

# Svart/kvitt?

eit studie av kultur- og religionsmøter i *Den afrikanske farm* og *Skygger paa Græsset* av Karen Blixen

Karen Cecilie Løvoll Steinsvåg



Masteroppgåve i nordisk litteraturvitskap

UNIVERSITETET I OSLO

Haut 2012



# Svart/kvitt?

eit studie av kultur- og religionsmøter i *Den afrikanske farm* og *Skygger paa Græsset* av  
Karen Blixen

© Karen Cecilie Løvoll Steinsvåg

2012

Svart/kvitt? - Eit studie av kultur- og religionsmøter i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* av Karen Blixen

Karen Cecilie Løvoll Steinsvåg

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

# Samandrag

Denne oppgåva diskuterer kultur- og religionsmøter i *Den afrikanske Farm* (1937) og *Skygger paa Græsset* (1960) av Karen Blixen. Begge verka skildrar ein eg-forteljar som har flytta frå Danmark og til ein gard i Kenya. Dette skapar eit møte med noko framand, både med ein ny kultur, nye menneske og oppfatningar. Oppgåva diskuterer korleis desse møta forandrar og formar eg-forteljaren, og korleis ulikskapane som oppstår mellom henne og Kenya i verka vert meiningsskapande.

Min diskusjon står i samband med den post-koloniale kritikken, men vil også peike på at verka ikkje nødvendigvis kan karakteriserast som tydelege imperialistiske verk.

Gjennomgåande for oppgåva er påstanden at verka syner motsetningar som foreina. Afrikanar og europear, kristen og muslim og Gud og Djevelen er alle avhengige av kvarandre.

At ulikskapar saman skapar meining, er tydeleg i ei forteljing. Alle delar og motiv i den må setjast saman og tolkast inn i ein samanheng. Dette er kjem også fram i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*. I forteljinga om sitt eige liv i Kenya, set eg-forteljaren saman bitane frå opplevinga si. I den kan ulikskapane som ho møtte der foreinast. I forteljinga kan ho vere både afrikanar og europear og kristen og muslim.



# Forord

Karen Blixen er kjent for sine mange motto og då særleg linjene: ”Navigare necesse est, vivere non necesse”; fyrst uttalt av den romerske hærføraren Pompeius og som på dansk lyder «Det er nødvendig at sejle, det er ikke nødvendig at leve.” (Blixen 1997:271). Mottoet seier noko om kva det vil seie å leve, nemleg å utforske, vandre i det ukjente og våge møte nye ting. Ikkje berre var mottoet sanning for Karen Blixen, men gjennom arbeidet med denne oppgåva har det også vorte sanning for meg. Arbeidet har vore utfordrande, men også lærerikt.

Takk til Gitte Mose for god vegleiing og til Cato for all hjelp og oppmuntring.

*Karen Cecilie Løvull Steinsvåg*

*Oslo, 2012*





# Innhold

1	Innleiing .....	2
1.1	Val av tekstmateriale .....	4
1.2	Teoretisk utgangspunkt.....	5
1.3	Ein presentasjon.....	6
1.3.1	Biografi og fiksjon .....	6
1.3.2	<i>Den afrikanske Farm</i> .....	8
1.3.3	<i>Skygger paa Græsset</i> .....	10
1.3.4	Staden som diskurs.....	11
1.3.5	Staden Kenya.....	11
2	Mellom Danmark og Kenya.....	14
2.1	Postkolonial kritikk.....	15
2.2	Den andre.....	17
2.3	Dekonstruksjon av opposisjonar.....	18
2.4	” <i>Out of Africa</i> is one of the most dangerous books ever written about Africa”.....	19
2.5	”Sorte og hvide i Afrika”.....	21
2.6	Svart/Kvitt .....	24
3	Baronessa, Gud og Djevelen .....	27
3.1	Unitas = einskap .....	27
3.2	«Le rouge et le noir».....	29
3.3	Demonen Kamante .....	32
3.4	Overgang frå religion til religion.....	34
3.5	«Jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig» .....	38
4	Ein rupee for eit menneskeliv.....	42
4.1	“Vaadeskuddet” .....	42
4.2	“Ringene” .....	44
4.3	”Der maa ydes Erstatning” .....	46
4.4	Rettferd og forsoning i ”Sorg-Agre” .....	48
5	Lagnad og “Livets Veje” .....	52
5.1	”Livets Veje” .....	53
5.2	Farah: det ville dyret.....	55
5.3	”Peter og Rosa” .....	58

5.4	”Sandheden er, at vi alle spiller med i en Marionetkomedie” .....	59
6	Forteljing og identitet .....	63
6.1	"vore fordums Safarier" .....	63
6.2	“På det ubeskrevne blad!” .....	65
6.3	Baksheesh – Gud si gåve .....	67
6.4	"Nu er jeg der, hvor jeg skal være" .....	70
7	Avslutning .....	72
7.1	Udrøfta tema .....	72
7.1.1	Møtet med kvinnene .....	72
7.1.2	Andre religiøse og filosofiske påverknadar .....	73
7.2	”Ex Afrika” .....	74
	Litteraturliste .....	79

**No table of figures entries found.**

*«Og vistnok forudsætter det virkelige Fellesskab Uensartethed, og sand, skabende  
Enhed opstaar hvor væsensforskjellige Kræfter eller hvor Modsætninger føres sammen»  
(Blixen 1960: 8).*

# 1 Innleiing

På innleiande sider i *Skygger paa Græsset* (1960) seier eg-forteljaren følgjande om nødvendigheita av at dei ulike aspekta ved livet spelar saman: ”En Kvartet er en Enhed og en Harmoni, fordi den er stemt sammen af forskjelligartede Instrumenter. Men tyve Kontrabasser, der sætter ind med den samme Melodi, er Kaos (Blixen 1960:16). Sitatet rører ved ei enkel sanning; nemleg at det er nødvendig med samarbeid på tvers av forskjellar. Det er heller inga rørsle eller framdrift hos menneske som står fast på same plass og ikkje evnar å utfordre kvarandre. Sitatet liknar mykje den kristne Bibelen si oppfordring til å omfamne alle ulikskapar, lik kroppen treng alle lemmene sine:

Slik kroppen er én selv om den har mange lemmer, og alle lemmene utgjør én kropp enda de er mange, slik er det også med Kristus. For med én Ånd ble vi alle døpt til å være én kropp, enten vi er jøder eller grekere, slaver eller frie, og alle fikk vi én Ånd å drikke. For kroppen består ikke av én kroppsdel, men av mange (Bibelen 2011: 1 Kor 12,12-14).

*Den afrikanske Farm* [1937]<sup>1</sup> (2007) og *Skygger paa Græsset* er begge verk som skildrar ulikskapar som møter kvarandre. Fleire har diskutert Blixen sine kulturskildringar i verka før, til dømes i form av postkolonial kritikk. Eg ynskjer derimot å finne svar på spørsmåla: Korleis formar møta med ein ny kultur og nye religiøse førestillingar eg-forteljaren, og på kva måte vert motsetningane i det nye tilveret meiningsskapande?

I mi lesing av verka har det vorte klart for meg at dei i særleg grad omfamnar ulikskapar som noko positivt. I Afrika møter eg-forteljaren eit samfunn, stammar og folkeslag, religionar og gudar som alle representerer noko anna enn det ho kjem ifrå. Landet og kulturen ho vert kjend med der utfordrar, provoserer og formar henne. Ho vandrar ikkje berre på dei kenyanske slettene, men også mellom forskjellige menneske, førestillingar og tradisjonar. Desse skildringane er alle med på å gjere verka til forteljingar om å finne ein identitet, eit fellesskap og ei tru i eit mangfald av desse. Undervegs vil eg vise korleis landet Kenya og menneska der forandrar hovudpersonen, skiftar på hennar perspektiv og utfordrar hennar tru. Særleg vert denne religionsdialogen bekreftar gjennom eg-forteljaren sine samtalar

---

<sup>1</sup> Fyrste presentasjon av verk som i oppgåva vert nytta med nyare opplag, vil også ha opphavleg utgjevingsårstal oppgitt i klamme. Ved seinare visingar nemnast berre utgjevingsårstalet for aktuelt opplag.

om kenyanske førestillingar og tru. Verka pregast av å ikkje berre vere samfunnskildringar, som fleire før meg har peikt på<sup>2</sup>, men også tekstar med ein tydeleg teologisk refleksjon. I møtet med kenyanske, og særleg islamske, gudsførestillingar diskuterer eg-forteljaren forhold som Gud og Djevelen, døden, moral og meininga med livet.

Eg-forteljaren er ei kvit kvinne frå Danmark. Hennar religiøse utgangspunkt er kristendommen. Dette skapar ei spenning då ho vert ståande midt mellom eit hav av ulike oppfatningar og levesett. Det vert ofte peikt på Blixen sin bruk av kategoriane kvit og svart, europear og afrikanar og kristen og heidensk som imperialistiske uttrykk. Eg hevdar derimot at i verka er desse motsetningane ikkje kvarandre sitt motstykke, men er uløseleg knytt saman. Den kvite og svarte mann har eit gjensidig behov for kvarandre. Dette gjeld også Gud og Djevel, liv og død og vondt og godt. Ifølge mi tolking er eg-forteljaren, på tross av den tragedien ho lid, nøydd til å omfanne livet som ikkje noko anten godt eller vondt, men som samansett av begge. Det denne lesinga vil vise er at det som kan synes som svart/kvitt, er mykje meir samansett. Svara på mine spørsmål er at eg-forteljaren i møtet med det nye og forskjellige, formar sin eigen identitet. Motsetningane mellom hennar kulturelle utgangspunkt og den nye staden skapar i henne ei ny verdsåskoding. *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er ikkje ei skildring av europearar og afrikanarar på kvar si side, men av eit menneske som formast når ho står midt mellom dei to.

Oppgåva mi er delt i 7 kapittel. I kvar av dei diskuterer eg korleis det forskjellige skapar meining saman og korleis møtet med det framande formar eg-forteljaren. Kapittel 2, ”Mellom Danmark og Kenya” er ein postkolonial diskusjon av verka. Eg vil her presentere hovudtrekka av postkolonial kritikk, og kva den i hovudsak bygg på. Ein stor del av denne presentasjonen visar til omgrepet «Den Andre» og den strukturalistiske påstanden at me skildrar verda i opposisjonar. Eg vil også vise til og diskutere postkolonial kritikk som i særleg grad er retta mot Blixen og *Den afrikanske Farm*. Deretter tolkar eg Blixen sin eigen refleksjon over denne problemstillinga både i verka og i essayet ”Sorte og hvide i Afrika” [1977] (1997). Eg vil her langt på veg konkludere med at hennar formål ikkje er å skildre afrikanaren som ein umyndiggjort Andre, då ho sjølv problematiserer si eiga maktrolle og ynskjer einskap der ”Motsætninger føres sammen” (Blixen 1960:8).

I tredje kapittel, ”Baronessa, Gud og Djevelen” drøftar eg kva som kjenneteiknar førestillingane eg-forteljaren har om kristendommen, og Gud og Djevelen. Som bakgrunn for

---

<sup>2</sup> Sjø; (Selboe 1999), Thiong’o (1997), Thiong’o (1997), Brundbjerg (1980).

denne drøftinga nemnar eg Blixen si eiga erfaring og tilknyting til unitarismen, som er ei religiøs retning som ikkje ynskjer å trekkje tydelege grenser mellom ulike konfesjonar. Unitarismen nektar også for tredelinga av Guddomen i Faderen, Sonen og Den heilage Ande, og understreker Gud som Ein. Også kulturen eg-forteljaren vert kjend med Kenya, tenkjer at Gud er samansett. Guden i Kenya har ei dobbeltheit; han er både Gud og Djevel.

Kapittel fire, ”Ein rupee for eit menneskeliv”, er ein diskusjon om rettferdsomgrepet i verka. Afrikanarane særpregast av ei sterk trong for rettferd og attgiving. Denne tanken bryt med den kristne tanken om ufortent nåde. I forteljinga ”Vaadeskuddet” er lokalbefolkninga fast bestemt på å finne den nøyaktige prisen ein drapsmann må betale for det han har gjort. For afrikanarane er det viktig å få att balanse. Slik som menneska lengtar etter ei forsoning med Gud; å verte eitt, etter synda si åtskiljing.

I oppgåva sitt femte kapittel, ”Lagnad og Livets Veje”, peiker eg på verka sine skildringar av livet som noko ført av Gud. Livet er på mange måtar eit mønster som Gud har teikne opp for ein, men mønsteret er innom både tragediar og gleder. Ferda gjennom livet er slik som Gud, både god og vond. Dette vert ei viktig erkjenning for eg-forteljaren, då ho vert nøydd å akseptere si n eigen lagnad med all den ulukke den kan bringe med seg.

Sjette kapittel, ”Forteljing og identitet”, er ei forlenging av fjerde kapittel då den visar korleis verka i særleg grad tematiserer livet si ferd gjennom ulendt terreng, og korleis denne ferda dannar eit mønster med meining; ei forteljing. Livet er som forteljinga: Det er satt saman av fleire delar og ein er nøydd til å setje dei saman og tolke dei. Deretter følgjer oppgåva si avslutning, som kort merkar seg udiskuterte tema, og ei samanlikning av verka med diktet ”Ex Africa” [1925] (1979).

## 1.1 Val av tekstmateriale

Utgangspunktet for denne oppgåva er verka *Den afrikanske Farm* frå 1937 og *Skygger paa Græsset* frå 1960. Verka skildrar ein eg-forteljar som reiser frå Danmark til Kenya. Her vert ho kjend med ein ny kultur og nye religiøse tilnærmingar. Dette temaet og tilhøyrande motiv er tilstade også i andre tekstar av Blixen. Ulike forteljingar frå *Syv Fantastiske Fortællinger* [1935] (2012), *Vinter Eventyr* (1942), *Sidste Fortællinger* [1957] (2010) og *Skæbne-Anekdoter* (1958) rører på forskjellig vis ved diverse aspekt i min diskusjon. Også skodespelet *Sandhedens Hævn – en marionetkomedie* [1926] (1998) og diktet *Ex Africa* vert nytta i lesing av hovudverka. Undervegs vil eg difor presentere desse i samanlikning med *Den afrikanske*

*Farm og Skygger paa Græsset*. Dessutan er òg Karen Blixen sine ikkje-kunstnarlege verk ein del av denne oppgåva. Essay og brev er viktige bidrag i drøftinga om Blixen sine erfaringar og meiningar om nettopp oppgåva sitt tema: møtet mellom det forskjellige. Ho diskuterer slike tema særleg i essay som ”Sorte og hvide i Afrika” og ”Mit livs mottoer” [1978] (1997) og i brev skreve til familie og vener.

Sentrale verk som er i eit intertekstuelte forhold med verka er også Bibelen og Koranen.

## 1.2 Teoretisk utgangspunkt

Då oppgåva ynskjer å diskutere kultur- og religionsmøter i *Den afrikanske Farm og Skygger paa Græsset*, vil eg innleiingsvis nemne ulike teoretikarar som tidligare har vore innom liknande diskusjonar, og som eg vil vise til i min. Tekstane er fleire gongar før vore nytta i postkoloniale drøftingar, og denne tradisjonen vil også prege mitt bidrag. I særleg grad vil postkolonialisme presentert av litteraturvitaren Edvard Said i verket *Orientalism* [1978] (1979) utgjere ein stor del av min diskusjon av verka som imperialistiske bidrag. Også teoretikaren og feministen Simone de Beauvoir og verket *Det annet kjønn* [1949] (1996) og filosofen Emmanuel Lévinas med *Totality and infinity* [1991] (1969) tas med i drøftinga. Med utgangspunkt i Said, de Beauvoir og Lévinas sine forståingar av omgrepet ”den andre” vil eg diskutere Karen Blixen sine skildringar av Afrika som ei defineringsmakt ovanfor eit umyndigjort land og samfunn. Strukturalistiske grunntenkjarar som filosofen Jacques Derrida med sine tankar om ”mening av forskjellighet” i *Margins of philosophy* [1972] (1982) vil også i denne samanhengen verte nemnd. Postkolonial kritikk kvilar i stor grad på påstanden om at forfattarar kategoriserer vesten som autoritet, og opposisjonierende verdsdelar, slike som Afrika, som minoritet. Min påstand er at Blixen skildrar eit verdsbilete som ikkje tek omsyn til slike kategoriar. I verka er ikkje god/vond, Gud/Djevel og svart/kvit såkalla binære opposisjonar, men element som er gjensidig avhengige av kvarandre; dei er eitt.

Som ein del av diskusjonen om Karen Blixen som kristen og hennar religiøse forankring, tar Blixen-forfattaren Jørgen Stormgaard og teologen Svend Bjerg stor plass. Stormgaard peikar i *Guds plan* (2010) på hennar bakgrunn i unitarismen, ein religion som ser på Gud som altomfattande. Oppveksten i unitarismen vert eit viktig element i hennar skildringar av Gud og Djevelen som eitt. Svend Bjerg går vidare i *Karen Blixens teologi* (1988) og hevdar at ho langt på veg definerer si eiga tru og teologi. Bjerg sin påstand liknar på min; at Karen Blixen skapar i verka ein eg-forteljar som lar seg influere av forskjellige

religiøse utgangspunkt og som ikkje vil avgrensast av religiøse kategoriar.

I Kenya vert eg-forteljaren utsett for uheldige omstende som får henne til å stille spørsmål om kvifor mennesket må oppleve tragediar og sorger. Eg-forteljaren konkluderer med at dette er ein del av mennesket sin lagnad og Gud sin plan for oss. Ei slik verdsåskoding finn ho også igjen i afrikanarane og muslimane ho vert kjend med. Skildringar av muslimar som særst overgjeve til eigen lagnad er også ein del av drøftingane til historikaren Montgomery Watt i *Free will and Predestination in Early Islam* (1948). Watt diskuterer islam under omgrepa determinisme og fatalisme. Stormgaard bidrar også her med nyttige refleksjonar om overgiving i forteljinga "Peter og Rosa" som eg drøftar vidare.

*Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er begge verk som handlar om å skape meining av det som er vondt. Svært likt lagnadstematikken vil eg vise at forteljinga i verka kan vere eit uttrykk for ei syntese mellom godt og vondt. Forfattaren Jan Kjærstad og litteraturvitar Tone Selboe har vore viktige føregangsteoretikarar på temaet. Karen Blixen sin metadiskusjon. Jan Kjærstad gjer i "Tusen og ett liv" (1997) eit poeng av at Karen Blixen sine tekstar stadig går frå motiv til motiv og at det skapar eit overskot av meining som lesaren må forsøke finne meining i. Også Tone Selboe hevdar i *Kunst og erfaring: En studie i Karen Blixens forfatterskap* (1996) at Karen Blixen sine tekstar på særleg vis oppmuntrar til hermenautisk aktivitet: å setje saman ulike biter for å skape meining. Eg meiner at denne oppfordringa i Blixen sine tekstar ikkje berre handlar om forteljinga, men også om livet. Eg vil overføre Kjærstad og Selboe sine poeng om Blixen sine verk som samansette på *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*, og hevde at dei er verk som tematiserer denne kompleksiteten som tilstade i livet sjølv.

## 1.3 Ein presentasjon

### 1.3.1 Biografi og fiksjon

Ei av spenningane i verka *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*, er forholdet mellom det verkelege og det fiktive. Tekstane tar utgangspunkt i ei verkeleg erfaring, men formidlast vidare som kunst. Dette gjev utfordringar i arbeidet med teksten: Er dette forteljinga om Blixen i Afrika, eller er det ei forteljing om ei dansk kvinne i Afrika skreve av Blixen? Tekstane *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er begge hybridar; dei ber preg av ei veksling mellom fiksjon og fakta (Lee i Kjældgaard 2007:436).



Lasse Horne Kjældgaard diskuterer denne problematikken i etterordet til 2007-utgivinga av *Den afrikanske Farm*, og peiker på Blixen sine eige refleksjonar rundt denne spenninga. Han hevdar at ho i stor grad hadde ein «dokumentarisk intention» (Kjældgaard 2007:427) med verket. Likevel er dei private opplysningane om henne sjølv i verket få. Karen Blixen omtalar til dømes ikkje eg-forteljaren i romanen ved eige namn. Også fleire av dei største hendingane i Blixen sitt liv i Afrika, slike som ekteskapsbrot, sjukdommen ho var så prega av og forholdet til Denys Finch-Hatton, uteblir frå forteljinga (Kjældgaard 2007:434). Kjældgaard går difor vidare og hevdar at den dokumentariske intensjonen ikkje i hovudsak er om Blixen sitt eige liv, men om Afrika og garden ho budde på der. Verket ynskjer å skildre afrikanarane slik Blixen lærte å kjenne dei. Hovudpersonen i forteljinga er difor mindre viktig: ”Ambitionen, som den på dette tidspunkt kom til uttrykk, var at skrive «Sandheden om de Sorte» og ikke nødvendigvis sandheden om Karen Blixen selv» (Juhl i Kjældgaard:435).

Problemstillinga er kanskje endå meir utfordrande i lesinga av *Skygger paa Græsset*, då den i motsetning til *Den afrikanske Farm* ikkje er ein roman. Dette er eit verk med eit tydelegare memoar- og erindringspreg. Verket er ei utfylling og ein kommentar til suksessromanen. Den står i eit direkte forhold til *Den afrikanske Farm* då den ved fleire høve visar til den. Teksten er likevel ikkje berre eit kommentarverk som står på sidelinja til Blixen sitt skjønnlitterære univers, men er å betrakte som eit sjølvstendig kunstverk. Teksten er prega av ei skjønnlitterær framstillingsform, då den har eit kunstnarisk poetisk språk og ein spenningsfylt plotstruktur. Nokre av skildringane er i mindre grad realistiske og gjev teksten eit preg av å samarbeide med det fiktive.

Denne oppgåva har ikkje som mål å avgjere kva som er fakta og kva som er fiksjon, og legg difor til grunn i den vidare drøftinga at verka er fiktive uttrykk. Eg-forteljaren og hovudpersonen er altså ikkje å forveksle med teksten sin forfattar. Verka er derimot gjenstand for samanlikning, både med andre verk av Blixen og hennar eiga liv. Dei er ikkje uavhengig av kunstnaren, men er knytt til hennar forfattarskap og liv elles.

Sjølv om begge verka er to sjølvstendige kunstverk, er det ikkje å kome bort frå at dei i stor grad skildrar den same forteljinga og den same hovudpersonen. Dei vil difor i oppgåva verte behandla som verk som formidlar kvar sin del av den same historia. Det vil seie at omtalen av til dømes eg-forteljaren omfattar eg-forteljaren i begge verk.

### 1.3.2 *Den afrikanske Farm*

I 1937 ga Blixen ut romanen *Den afrikanske Farm*. Verket er eit av hennar mest kjente verk, og mange vil hevde det er den mest anerkjente produksjonen i hennar forfattarskap. Fyrst kom verket ut i Danmark med tittelen *Den afrikanske Farm*, deretter på engelsk med tittelen *Out of Africa*. Undervegs i sitt arbeid med verket heitte det, i likskap med diktet publisert nokre år på førehand, *Ex Africa* (Kjældgaard 2007:429)

Bakgrunnen for romanen er Blixen si eiga reise til Kenya. Blixen og hennar mann Bror von Blixen-Finecke såg for seg å verte landeigarar i Afrika og drive med jordbruk på dei frodige kenyanske slettene. Bror kjøpte land ikkje så langt frå Nairobi og starta ein kaffiplantasje der. Ekteskapet ende riktignok ikkje godt, og som skilt kvinne vart Blixen igjen i Kenya for å drive garden ho hadde vorte så glad i. Arbeidet skulle riktignok ikkje vise seg å vere lønsamt, og i 1931 vert Blixen nøydd til å selje garden og flytte frå landet ho hadde slått seg ned i (Kjeldgaard 2007:422). Dette tapet førte til stor sorg for Blixen som i lengsel tilbake til dei afrikanske slettene skreiv *Den afrikanske Farm*.

*Den afrikanske Farm* stadfestar minnet og ein lengsel etter det tapte i fyrste setning: «Jeg havde en Farm i Afrika ved Foden af Bjerget Ngong» (Blixen 2007:15). Denne setninga seier noko om teksten i sin heilskap. Samstundes som den seier noko om eit sakn om eit liv og tilvere, er det også knytt til ein spesifikk stad. Teksten skildrar ein stad som ein gong var framand for eg-forteljaren, som så vart elska og deretter mista. Tilknytinga til staden pregar heile romanen; den er utgangspunkt for alle opplevingar, møter og relasjonar. Her vert ho kjend med Kamante, Farah, stammehøvdingar og eventyrarar. Under opphaldet sitt vert ho kjent med ny kultur, nye førestillingar og gjer seg nye erfaringar. Her fungerer ho som leiar, lege, jegar og ven.

Den vidare handlinga i romanen er delt opp i fem kapittel: «Kamante og Lullu», «Et Vaadeskuds Historie», «Gæster paa Farmen», «Af en Emigrants Dagbog» og «Farvel til Farmen». Kvar del representerer i hovudsak kvar sin karakter, periode eller hending. Den fyrste presenterer skikkelsen Kamante. Kamante er ein sjukeleg tenar som eg-forteljaren tar eit særleg ansvar for. Kamante skil seg ut frå dei andre karakterane i romanen ettersom han konverterer til kristendommen. Denne nye religiøse orienteringa gjer eg-forteljaren til eit viktig førebilete for Kamante då han tenkjer seg at dei delar tru på den same guden. Denne delen av teksten omhandlar også, som tittelen antyder, antilopa Lullu, som tar bustad på

garden til Baronessa<sup>3</sup>. Lullu forlèt likevel garden og flyttar tilbake til sitt naturlege miljø.

Romanen sin andre del, «Et Vaadeskuds Historie», er ei dramatisk historie om eit dødsfall på garden og dei rettslege prosedyrane som følgjer. Menneska si oppfatning av rettferd, straff og erstatning pregar skildringa av behandlinga av denne saka. Ikkje minst er denne situasjonen spenningsfylt når eg-forteljaren sjølv får ei stemme i den. Tredje del av romanen skildrar dei ulike besøka som ho får på garden. Desse er vandrane stammefolk, misjonærar, europearar på reise, naboar og ikkje minst viktige personlegdomar som høvdingar og andre leiarar. Desse hendingane er viktige for eg-forteljaren og dei andre på garden og det vert fortald om store festar, viktige samtalar og spennande løvejakter.

Romanen sitt fjerde kapittel, «Af en Emigrants Dagbog» er fylt med mange mindre sjølvstendige forteljingar eller refleksjonar. Fleire observasjonar av Kenya sine særeigenheiter er i denne delen, også ulike mindre hendingar som jordskjelv, ulike dødsfall og forteljingar om dyr på garden. Det er i dette kapittelet også fleire refleksjonar rundt dei menneska eg-forteljaren møter og kva for førestillingar dei har. Også eg-forteljaren sine eigne tankar om livet, verda og det andelega er tilstade i forteljingar som «Jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig», «Livets Veje» og «Om stolthed».

Det siste kapittelet, «Farvel til Farmen», er kapittelet om hennar siste tid på garden i Kenya. Det omhandlar tida frå garden byrjar for alvor å få økonomiske problem til eg-forteljaren reiser frå garden og heim til Danmark. Kapittelet skil seg ut frå dei andre fordi det i særleg grad skildrar garden som noko forgjengeleg og som snart tar slutt. I kapittelet får me vite dei siste hendingane på garden, det vere dødsfall, flytting og avskjed med menneske og dyr. Også påfallande med dette kapittelet er den raske utviklinga av forteljartempoet, som forsterkar inntrykket av tapet av garden som noko ukontrollert (Kjældgaard 2007:433).

Desse fem delane av romanen står i tydeleg kontakt med kvarandre og formar saman forteljinga om eg-forteljaren si oppleving i Kenya. Påfallande med denne oppbygginga av teksten er likskapen med den klassiske sjangeren tragedien. Lik tragedien er romanen delt opp i fem delar med kvar sine namn. Den siste akta i tragedien, «katastrofen», er det endelege kapittelet i stykket som markerer eg-forteljarens fall og undergang. Det er mogleg, og også vanleg, å sjå på likskapen som ein referanse til denne klassiske sjangeren i *Den afrikanske Farm*. Livet i Afrika var mykje likt ei tragedie utan ein lukkeleg slutt. Eg-forteljaren vart til slutt nøydd til å flytte frå heimen sin og er på eitt vis mykje lik hovudpersonen i ei tragedie

---

<sup>3</sup> Eg-forteljaren omtalar ikkje seg sjølv med namn i verka, men ved ulike høve som "Baronessa".

som møter sin undergang. Mykje av det spenningsfylte med romanen er nettopp dette tragiske elementet at tilveret i Afrika er noko som høyrer fortida til. Det tilbakeskodande perspektivet markerer noko tapt og forgjengeleg. Avstanden til Kenya er ikkje berre lang geografisk, men også i tid og minne. Og slik måtte det kanskje også vere; at Blixen vart nøydd å vente ei stund med å skrive ei forteljing om Afrika fordi det skulle vere eit avslutta kapittel i hennar eige liv fyrst (Kjældgaard 2007:424).

### 1.3.3 *Skygger paa Græsset*

23 år etter utgivinga av *Den afrikanske Farm*, gjev Blixen ut verket *Skygger paa Græsset*. Dette er også ei bok om hennar opphald i Afrika, men vart skreve og gjeve ut på slutten av hennar liv.

Verket er delt i fire delar der kvar del har fått si overskrift: «Farah», «Barua a soldani», «Den store gestus» og «Ekko frå højene». Fyrste del handlar, som overskrifta røpar, i all hovudsak om tenaren Farah som eg-forteljaren får eit nært og godt forhold til. Kapittelet handlar nettopp om deira samarbeid og om korleis dei som herre og tenar samhandlar med kvarandre. I den andre delen av verket, «Barua a soldani», fortel eg-forteljaren om den gongen ho lettast smertene til ein skada innfødd ved å la han låne eit brev ho har mottatt frå Kong Christian X. Brevet får ein slags religiøs verdi for stammefolket ho arbeider ilag med og fungerer som medisin på lik linje med alle andre medikament ho har på garden.

Det tredje kapittelet i verket «Den Store Gestus» fortel om dei mange opplevingane med sjukdom og død. Ved fleire høve spelar eg-forteljaren ei viktig rolle som ein slags lege og støtte. Det vert illustrert korleis afrikanarane ho vert kjend med taklar denne slags typar motgang og kva førestillingar dei har om døden og livet. Den siste delen av *Skygger paa Græsset* har same tematikk som *Den afrikanske Farm* sitt avsluttande kapittel. Begge handlar om den siste tida på garden i Kenya. *Skygger paa Græsset* har likevel med eit aspekt ved avskjeden med garden som *Den afrikanske Farm* ikkje i like stor grad fokuserer på: Verket skildrar kontakta eg-forteljaren har hatt med sine afrikanske vener i etterkant. Det vert fortald om brevveksling, kven som no er død og korleis dei ulike relasjonane har vorte tatt vare på. Med dette innhaldet i tanke skil *Skygger paa Græsset* seg frå *Den afrikanske Farm* ettersom teksten også seier noko om livet etter Afrika og opplevingane der. Teksten visar i større grad ein hovudperson som ikkje lenger bur i Afrika, men som i lang tid har vore i Europa og lengtar tilbake. *Skygger på Græsset* har etter kvart spelt ei viktigare rolle i arbeidet med Blixen sine Afrika-tekstar. Betraktingane i denne teksten er av en så lik karakter med *Den*

*afrikanske Farm* at fleire vel å lese dei saman. I verket får ein nemleg endå meir innsyn i hendingar på garden, karakterar slike som Farah og eg-forteljaren sine eigne meiningar om livet slik ho lærer det å kjenne under opphaldet sitt.

### **1.3.4 Staden som diskurs**

Desse tekstane sitt tydligaste fellestrekk er miljøet dei er situert i. Begge har utgangspunkt i Kenya og garden som eg-forteljaren driv der. Dette miljøet står i kontrast til det ho kjem frå. Tydeleg markert gjennom begge tekstane er den store forskjellen på Afrika, representert ved Kenya, og Europa og Danmark. Ved første blick kan verka synes å teikne ein tradisjonell heime - vekke - heime struktur, som kjenneteiknast av ein diskurs der hovudpersonen går frå det som er trygt og heimleg til noko framand og nytt og så tilbake til det heimlege. I dette tilfellet er også strukturen i så fall bokstaveleg, ettersom dette handlar om faktiske stadar og ikkje berre i overført tyding.

*Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* kan likevel hevdast å stå litt på sidelinja av denne strukturen. Karakteristisk med skildringa av Afrika er rolla kontinentet får som heim. Ved fleire høve i verka gjev eg-forteljaren uttrykk for at ho endeleg er der ho høyrer heime. At tekstane ikkje passar med heim - vekke - heim strukturen illustrerast ved presentasjonen av opphaldet i Kenya som noko forgjengeleg, tapt og over. Forteljinga sin lukkelege tilstand er ikkje på slutten, men er over ved inngangen av tekstane sin siste del. Stadane i teksten må difor vurderast å ikkje teikne opp ein heim – vekke – heim struktur, men som påpeikt også tidligare ei tragedie. Staden spelar ei viktig rolle i desse tekstane, som eit utgangspunkt for ei postkolonial drøfting, for spørsmålet om religiøs forankring, om multikulturelle erfaringar og som identitetsskapande rom. Som me etter kvart får sjå er ikkje berre Kenya staden som eg-forteljaren har tapt og lengtar etter, men også staden der kulturar, menneske og ulikskapar møtast og som vert katalysator for ei identitetskaping.

### **1.3.5 Staden Kenya**

Staden som får denne rolla som orienteringspunkt i verka er ein gard, M'Bogani, ved fjellet Ngong i Kenya. Dette er den same garden som Blixen sjølv budde på 14 år. M'Bogani, låg i den sørvestlege delen av Kenya, ikkje så langt frå hovudstaden Nairobi. Når Blixen fyrst kom dit heitte landet British East Africa, eit resultat av britisk maktovertaking frå og med 1822. I løpet av tida Blixen budde i landet gjekk det frå å vere eit britisk protektorat til i 1920 ein

britisk koloni: Kenya Colony (Kjældgaard 2007:441). Tidligare hadde Kenya allereie opplevd fleire påverknadar frå andre delar av verda. Arabiske handelsmenn etablerte handelssamfunn langs den nordlege delen av den austafrikanske kysten. Dette prega landet kulturelt og religiøst, og landet fekk ei sterk tilknytning til islam (Leys 1973:32,34). Portugisisk handelsverksemd utfordra den arabiske i byrjinga av 1500-talet, og kampen dei imellom om den kenyanske kysten føregjekk i fleire hundre år. Ein periode som førte med seg store øydeleggingar i form av epidemiar, utnytting av afrikanske stammesamfunn for slaveverksemd og religiøs forfølging (Leys 1973:39-41). Kenya bidrog også med fleire tusen soldatar under 1.verdskrig til den britiske hæren, leid store tap og reagerte i etterkant på denne utnyttinga med fleire organiserte motstandsgrupper mot koloniregimet. I 1963, 32 år etter Blixen reiste frå landet, vart Kenya sjølvstendig frå det britiske imperiet (Kjældgaard 2007:446).

Representert av katolsk og evangelistisk misjonsverksemd, er den største religiøse grupperinga i Kenya under Blixen sitt opphald og no kristendommen (Leys 1973:226)<sup>4</sup>. Kenya har også i stor grad vore påverka av islam. På grunn av den europeiske kontrollen over mange hundrede år, har den fått vanskelege forhold å utvikle seg i. Ein kan difor hevde at den islamske representasjonen i Kenya er ein ”simplified minimised Islam”. (Leys 1973:273) altså ein religion som har fått avgrensa moglegheiter til å etablere seg i institusjonar, skular og politikk. I dag er samansetninga av dei ulike religionane i Kenya: 45 % protestantiske kristne, 33 % katolske kristne, 10 % muslimar og 12 % tilhøyrar andre religiøse grupper deriblant afrikanske tradisjonelle religionar (Kenya Information Guide u.å). Dei ulike etniske minoritetane i Kenya er fleire og i landet bur det 42 ulike stammer. Desse er alle bærare av ulike tradisjonar og verdsåskodingar. Tradisjonane vert ofte praktisert av vedkjennande kristne og muslimar, noko som er med på å illustrere at det er vanskeleg å trekkje nøyaktige skiljelinjer mellom dei ulike konfesjonane (Kenya Information Guide u.å) . At religionane i Kenya lever side om side er også illustrert i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*. Her lever protestantar, katolikkar, muslimar og ulike etniske minoritetar i same samfunn. Det Kenya som skildrast i verka er eit Kenya som på grunn av si lange historie under ulike framande styresmakter i særleg grad klarar å stelle seg til nye påverknadar, menneske og kulturar:

---

<sup>4</sup> Leys skriv dette i 1973, men kan likevel nyttast i denne samanhengen då han uttalar seg om den historiske kristne og muslimske påverknaden på Kenya. Tal frå Kenya Information Guide, bekreftar at kristendommen framleis er den største religiøse grupperinga i Kenya.

Jeg tror, at det hos dem hang sammen med deres tidlige Bekendtskaber med saa mange forskellige Stammer og Racer, og med det livlige Samkvem mellom Mennesker, som Østafrika er kommet ud for, først gennem den gamle Elfenbens- og Slavehandel og senere ved Nybyggere og Sturvildtsjægere. Næsten enhver Indfødt, (...), havde i sin Tid staaet overfor en hel Række Nationer, der var saa forskellige fra hinanden og fra ham selv som en Italiener fra en Eskimo: Englændere, Boere, Arabere, Somalier, Indere, Swahelier, Masaier og Kavirondoer. Hvad Modtagelighed for nye Idéer, og Bevægelighed i Sjælen, angik, var den Indfødte langt mer af en Verdensmand end de Nybyggere og Missionærer, som var vokset op i en Forstad eller en Provinsby, i et lille stillestående Samfund med fastslaaende begrepet om Verden. Mange af de Misforstaaelser, der opstod mellem hvide og farvede Folk, havde deres Aarsag i dette Forhold (Blixen 2007:52-53).

Sitatet skildrar noko av det vesentlegaste som oppgåva ynskjer å peike på: Nemleg ein kultur og eit folk som er vand med å eit stort spekter av forskjellar. Som oppgåva vil vise tolkar også eg-forteljaren desse ulikskapane som ein nødvendig del av både samfunnet og sitt eige liv.

## 2 Mellom Danmark og Kenya

Karakteristisk ved *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er deira blikk og synsvinkel. Tekstane, som har utgangspunkt i ein annan stad enn der forteljaren kjem frå, er også skildringar av noko framand og annleis. Begge tekstane står, som nemnt, i spennet mellom fleire kulturar, religionar og verdsførestillingar då ei dansk kvinne skildrar Kenya. Dette pregar lesinga av tekstane som uttrykk for eit kultur- og religionsmøte. Det er ei vestleg skildring av det afrikanske kontinentet, folket der og kulturen dei representerer. Tekstar slike som *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* kan difor hevdast å vere uttrykk for ei stemme som skildrar noko framand og bygd på eigne førestillingar og interesser. Ei lesing som ynskjer å påpeike forfattaren si makt og moglegheit til å skildre det framande, er kanskje nødvendig i møte med ein tekst som tematiserer møtet med noko nytt og annleis. Dette kapittelet vil difor diskutere verka som imperialistiske uttrykk, og drøfte om verka skildrar den afrikanske kulturen og dei framande religionane der som ein negativ opposisjon til sitt utgangspunkt vesten og kristendommen.

Utgangspunktet for handlinga er det nye miljøet Afrika. Eg-forteljaren har flytta frå Danmark til ein gard i Kenya. Sjølv tenkjer ho om sin nye bustad at ho endeleg har kome fram dit ho høyrer heime. På dei innleiande sidene i *Den afrikanske Farm* uttrykkjer ho glede for sin nye heim: «Her i denne høje Luft trak man Vejret let og indaandede et vildt Haab, som Vinger. I Højlandene vaagnede man om Morgenens og tænkte: Nu er jeg der, hvor jeg skal være» (Blixen 2007:16). Før var Danmark hennar heim, no er Kenya staden ho vil slå seg ned og ein dag døy. Samstundes som eg-forteljaren ser på Kenya som sin nye heim, er hennar identitet delt mellom å vere afrikanar og europear. Dette skapar spenning, både for forteljaren sjølv som får ein uviss identitet, og i møtet mellom henne og dei faktiske afrikanarane. Er afrikanarane og deira kultur noko forteljaren skildrar som ein del av seg sjølv, eller er dei noko anna?

Skildringa av Afrika i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* står midt mellom to forankringar då den eine har utgangspunkt i Europa og den kristne verda og den andre i Kenya i Afrika. Skildringa av det afrikanske samfunnet og dei førestillingar som høyrer med det, kan hevdast å vere ei skildring av Afrika og menneska der som i stor grad er prega av vestlege førestillingar, fordommar og verdiar. Denne forståinga er ofte bakgrunnen til postkoloniale litteraturstudie. Det postkoloniale studiet kjenneteiknast ved påpeikinga av



korleis biletet av vesten vert skildra, til dømes i kunsten, som noko suverent, moderne og sivilisert på kostnad av skildringa av til dømes arabiske, latinamerikanske eller asiatiske kulturar. Desse kulturane vert framstilte som noko underlegent, forelda og primitivt. Den kritiske fagdisiplinen har ynskja å adressere den vestlege verda sin negative bruk av makt ved å definere områder og kulturar utanfor seg sjølv som sin negative motsetnad.

## 2.1 Postkolonial kritikk

Said argumenterer for at vestleg vitskap, kultur og verdsforankring i stor grad har definert seg sjølv og sine egne eigenskapar på kostnad av førestellingane om ”austen” eller ”orienten”. I sin definisjon av omgrepet orienten tenkjer han det området som i vestlege framstillingar står i opposisjon til førestellingar om vesten. Orientalisme er for Said den bedrift å produsere denne førestellinga som har sitt utgangspunkt i påstanden at det mellom det såkalla vesten og austen er eit fundamentalt skilje: ”Orientalism is a style of thought based upon on ontological and epistemological distinction made between ”the Orient” and (most of the time) ”the Occident” (Said 1979:2). Said meiner at dette skapte skiljet mellom førestellingane orient og vest (okksidant), er ein del av vesten sitt arbeid med å uttale seg om og på vegne av orienten. Denne dominerande praksisen har resultert i eit bilete og ei skildring av orienten som støttar eit idealisert bilete av vesten sjølv. Gjennom å skildre orienten som usivilisert, primitiv, grov og underlegen, legitimerer vestlege ”orientalistar” sin eigen overlegenheit, suverenitet og makt:

“Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.” (Said 1979:3).

Vesten sin sjølvverklærte autoritet over Orienten, er ein posisjon som undergravast av vesten sitt eige arbeid med å definere den som ein motsetnad til seg sjølv: ”It [*Orientalism*] also tries to show that European culture gained in strength and identity by setting itself off against the Orient as a sort of surrogate and even underground self (Said 1979:3). Arbeidet med å stadfeste desse skilja mellom orient og okksidant kan hevdast å vere prega av ein skissering av aust og vest som binære opposisjonar der austen spelar ei viktig rolle i å framstå som negativt motstykke til vesten. Edward Said nyttar den arabiske verda si islam-tru som døme på denne teikninga av aust og vest som motsette karakteristikkar og ordet ”muhammedisme” som ein illustrasjon. Definisjonane og språket som nyttast for å illustrere den muslimske trua

er, ifølgje Said, nedsetjande. Han peikar til dømes på biletet som har vorte skapt av islam som ein forfalska og fråfallen versjon av den sanne kristendommen. Islam er i denne verdsåskodinga ikkje fyrst og fremst ein sjølvstendig religion med sine egne karakteristikkar, men er ein falsk eller ufullstendig kopi. Representativt for vestlege tolkingar av profeten Muhammed er at han ulikt Kristus er ein falsk Messias. Slik kristendommen, som har sitt namn frå Kristus tenkjer ein seg islam som religionen med den falske openberringa, Muhammed:

”It is as if, having once settled on the Orient as a locale suitable for incarnating the infinite in a finite shape, Europe could not stop the practice; the Orient and the Oriental, Arab, Islamic, Indian, Chinese, or whatever, become repetitious pseudoincarnations of some great original (Christ, Europe, The West) they were supposed to have been imitating” (Said 1979:62).

Vestleg skissering av den kristne og islamske trua som noko anten opprinneleg eller forderva, er eitt av fleire dømme på vestleg forvrenging av framande verdiar og tankar, hevdar Said. Det orientale prosjektet har vore, slik Said ser det, å tydeliggjere forskjellar mellom Vest og Orient på ein slik måte som får vesten til å framstå som noko opphavleg, ekte og sanningsberande.

Said sin kritikk er riktignok ikkje udebattert og fleire vil hevde at Said sjølv deltar i kategoriseringa han angrip når han skildrar Vesten som ei usympatisk og overtrampande makt. Omgrepet ”Occidentalism” har vore nytta i dette arbeidet som ynskjer å peike på stereotypiske og negative oppfatningar av vesten. Denne typen kritikk retta mot Said er kanskje tydeligast i arbeidet og tittelen *Occidentalism: Images of the West*, som er ein opplagt referanse til Said sin tittel. Redaktør James G. Carrier skriv i si innleiing til artikkelsamlinga at samtidig som ein har peikt på at okksidenten vesten har skapt eit bilete av orienten, har også eit bilete av vesten vorte danna:

Thus, although ”the Orient” may have appeared in Oriental Studies to be a term with a concrete referent, a real region of the world with real attributes, in practice it took on meaning only in the context of another term, ”the West”. And in this process is the tendency to essentialize, to reduce the complex entities that are being compared to a set of core features that express the essence of each entity, but only as it stands in contrast to the other (Carrier 1995:3).

Arbeidet med å påpeike konstruerte kulturbilete er difor ikkje berre ei øving som vesten er nøydd til å utøve ovanfor sin orient. I eit postkolonialt-kritisk arbeid er ein difor nøydd til å sjølv vere oppmerksam på si eiga defineringsmakt.

## 2.2 Den andre

I si skildring av Orienten nyttar Said omgrepet ”Den andre”. I dette omgrepet peikast det på forholdet og avstanden mellom autoriteten, det såkalla normale, og minoriteten som er på sidan av det normale. Dette omgrepet er òg nytta av de Beauvoir i ein diskusjon om kvinner sin identitet og kven som definerer den. De Beauvoir stillar spørsmålet om kven som skal avgjere kva ei kvinne er og kven sine kriterium som ligg til grunn for denne avgjersla. Hennar påstand vidare er at førestillinga om kvinna er forma utifrå mannen sitt bilete av seg sjølv. Mannen vert framstilt som det normale og kvinna som det mannen ikkje er, den andre:

”Menneskeheten er hankjønn og mannen definerer kvinnen, ikke ut fra hennes eget selv, men i forhold til ham. Hun blir ikke betraktet som et selvstendig vesen, hun er utelukkende det han bestemmer hun skal være. Mannen ser i henne først og fremst et kjønnsvesen: for ham er hun kjønn, følgelig er hun det i alle situasjoner. Hun blir bestemt og får sitt særpreg i forhold til ham, mannen, men ikke han i forhold til henne. Hun er det ikke-vesentlige overfor det vesentlige. Han er subjektet, det Absolutte, - hun er det Andre” (Beauvoir 1996:11).

Omgrepet «den andre» er ikkje eit omgrep som berre peikar på defineringsmakta til menn ovanfor kvinner, men kan også nyttast til forklare autoritetar si defineringsmakt i det heile. Maktforhold som europeisk ovanfor afrikansk, kvit ovanfor svart og kristen ovanfor muslim, er alle forhold som kan hevdast å vere prega av at den eine parten erklærer seg suveren over den andre. Beauvoir hevdar at menneska heilt sidan tidleg tid har kategorisert menneska som betre eller dårlegare versjonar av kvarandre: ”I de mest primitive samfunn og i de eldste mytologiar møter vi overalt en dualisme som består av Selvet og det Andre” (Beauvoir 1996:11). Slik som Beauvoir adresserer kvinner si manglande sjølvstende, påstår Said at Vesten har fråtatt Orienten moglegheita til å ha si eiga stemme. På same måte som kvinna ifølge Beauvoir har vorte ein negativ motpol til mannen, er Orienten gjort til ein framand negativ utan moglegheit til sjølv å tale.

Lèvinas peikar på nødvendigheita av eit møte, ansikt til ansikt, for å kunne få ei verkeleg forståing av den andre. Føresetnaden for ei sann refleksjon over den andre, er møtet, samantreffet av forskjellar. Deretter følgjer gransking, refleksjon og vurderingar av kvarandre. Fordi forståinga av den andre ikkje kan avgrensast til førestillingar og idear danna i den enkeltes haud, krev den erfaring, eit møte. I møte med og fysisk erkjenning av den andre, lar ein ansiktet tale. Ein tillèt den andre å presentere seg sjølv: “What we call the face is precisely this exceptional presentation of self by self (Lèvinas 1991:202). Biletet av den andre vert difor fundert på ein relasjon framfor ein isolert ide skapt av ein åleine:

The way in which the other presents himself, exceeding *the idea of the other in me*, we here name face. (...) The face of the Other at each moment destroys and overflows the plastic image it leaves me, the idea existing to my own measure. (...) It expresses itself (Lévinas 1991 50-51).

Med Said og Beauviour sine refleksjonar rundt den andre som utgangspunkt, vil ein kunne hevde at omgrepet ”den andre” skildrar eit forhold mellom autoritet og minoritet, og seier noko om autoritetars definisjonsmakt. Lévinas vil kunne legge til at ei sann forståing av kvarandre føreset eit møte med den andre, ei erfaring med der han har kunne fått presentere seg sjølv. Kravet frå postkoloniale kritikarar slike som Said vert difor at den andre skal få moglegheit til å sjølv få tale, å sjølv få definere seg og vere med på å utfordre biletet av seg sjølv som eit svak motsetnad til nokon andre.

## 2.3 Dekonstruksjon av opposisjonar

Den postkoloniale kritikken har ei tilknytning til tankeretningane strukturalisme, dekonstruksjon og til påstanden om at ein førestillar seg at verda er ordna motsetningar. Den strukturalistiske påstanden er at me tenkjer i motsetningar som definerer kvarandre som betre/dårligare, og er ein stor del av bakgrunnen for Said sin påstand om at vesten talar på vegne av orienten, og tillèt seg å ordne forholdet suveren/underordna. I denne samanhengen er det verdt å nemne Derrida. Mykje av arbeidet hans er ein del av dekonstruksjonsprosjektet å belyse dei hierarkia og opposisjonane våre førestellingar har vorte bygd på. I vår tankestruktur stillar me ulike ”metafysiske konsept” opp mot kvarandre. Desse opposisjonane betraktar me deretter som hierarkiske, altså at den eine nødvendigvis er betre enn den andre. Opposisjonar er i sin natur ikkje nøytrale samanlikna med kvarandre, men er gjenstand for underordning: ”Very schematically: an opposition of metaphysical concepts (for example, speech/writing, presence/absence, etc.) is never the face-to-face of two terms, but a hierarchy and an order of subordination” (Derrida 1982:329). Derrida peiker på forhold som ikkje berre er tilsynelatande motsetningar, men også på deira forhold til kvarandre som noko opprinneleg eller ettermalande, bra eller godt og sanning eller falsk. Det dekonstruktive arbeidet er difor, ifølgje Derrida, å avdekke skisseringa me har gjort av desse ”konsepta” som original og kopi. Dekonstruksjon, slik Derrida ynskjer den, er ei avsløring og ei omvelting av desse forholda mellom slike motsetningar.

Derrida er naturlegvis del av ein vitskapshistorie, representert ved til dømes filosofane Immanuel Kant og Georg Wilhelm Friedrich Hegel, som har tenkt seg tenking som ei syntese av tese og antitese; at meining oppstår i ulikskap. Eit uttrykk for ei slik oppfatning; meining

gjennom ulikskap, finnast også hos de Saussure som tenkjer at eit teikn kjenneteiknast av sin forskjell: ”I språket som i varje semiologisk system är det vad skiljer ett tecken från de andra som utgör tecknet. Skillnaden skapar egenskaper liksom värde och enhet” (Saussure 1970:153). Altså, at våre forståingar dannast i rommet mellom ulikskapar. Overført på postkolonial kritikk har altså vesten smed eit ynskje om legetimering av eigen makt skissert vest og aust som to ulikskapar for å danne meininga: seg sjølv som suveren og aust som den andre.

## 2.4 ”*Out of Africa* is one of the most dangerous books ever written about Africa”<sup>5</sup>

Med utgangspunkt i påstanden at Orienten har vorte fråtatt si stemme, er det utfordrande å undersøkje kva stemme som får tale i *Den afrikanske Farm* og *Skygger på Græsset*. Det postkoloniale arbeidet på desse tekstane, og då i særleg grad *Den afrikanske Farm*, er omfattande. Å peike på forholdet mellom definisjonsmakt og minoritet, vil fleire hevde er relevant i diskusjonen om skildringane av det framande i Blixen sine tekstar. Påstanden at *Den afrikanske Farm* er eit tydeleg døme på ein tekst som gjev eit eurosentrisk bilete av Afrika er ikkje radikal og må sjåast som gjengs oppfatning, ifølge Selboe: ”I dag behøver man ikke være spesielt radikal for å gå med på at *Den Afrikanske Farm* føyer seg inn i rekken av bøker som gir et eurosentrisk bilde av Afrika, sett frå den hvite kolonialistens ståsted” (Selboe 1999:53). Vidare peikar Selboe på skildringane av Afrika som eit mytisk draumeland som ligg ope for den kvite mann å oppdage.

Afrika løsrives fra sin geografiske og politiske realitet, og framstår langt på vei som et mytisk og tidløst rom: Blixen legger vekt på at det som for alltid er tapt i Europa, som for eksempel den muntlige fortellertradisjonen og mennesket som en integrert del av landskap og natur, lever i Afrika (Selboe 1999:53)

Afrika vert ein slags fantasilandskap og ei myteverd som kolonialistar som Blixen kan vere med på å forme, definere og gjere sin. Selboe legg til at det er mykje av dette som vert utgangspunktet for seinare kritikk med i Thiong`o i spissen: ”Afrika som en Edens have den (hvite) reisende kan innta og gjøre sin, er en kolonihistorisk sjablong som naturlig nok i ettertid har avfødt kritiske reaksjoner” (Selboe 1999:53).

Hovudvekta i Thiong`o sin kritikk ligg i påstanden om at Blixen sine skildringar av

---

<sup>5</sup> (Theilgaard 1980:665).

Afrika i særleg grad pregast av å framstille Kenya og menneska der som noko framandgjort og banalt. Thiong`o trekk fram Blixen sine samanlikningar av afrikanske stammefolk og utemde dyr, som eit døme på ei slik nedsetjande skildring. I si lesing av *Den afrikanske Farm* peikar han på at Blixen si oppdaging av den svarte rase, skildrast som ville dyr på sida av sivilisasjonen (Thiong`o 1997:14-15). Thiong`o nyttar skildringa av kokken Kamante som døme på ei slik animalsk karakterisering, og drar fram passasjen frå *Den afrikanske Farm* der Blixen skildrar Kamante som ein ”sivilisert” hund:

Paa dette Omraade kunde hans Intelligens undertiden helt svigte ham, saa at han kom og tilbød mig en Kikuyu-Lækkerbissen, en ristet sød Kartoffel eller en Luns Faarefedt, saadan som en Hund, der har levet i mange år med civiliserede Mennesker, kan komme og lægge et Ben som Gave foran En paa Gulvet (Blixen 2007:43).

Ifølge Thiong`o er ikkje desse skildringane flatterande, som nokon vil hevde, men nedverdiggjande og fornærmande. Samanlikninga mellom ville dyr og menneske er ein del av, slik Thiong`o ser det, Blixen si vilje til å illustrere Afrika og innbyggjarane der med karakteristikkar som underbygg vesten si eiga påtatte rolle som suveren. Thiong`o, som sjølv er kenyansk, nyttar analysane av Blixen sine verk som illustrasjonar på imperialismen utøva på eige land og kultur. I likskap med Said sine påstandar om at vesten skapar ei falsk verkelegheit som eit grep i sitt eige legitimeringsprosjekt, hevdar Thiong`o at gjennom ei litterær og falsk verkelegheit, har ein skapt ei førestilling om Afrika som stemde med vesten si verdsåskoding (Thiong`o 1997:10), og at Blixen også nyttar desse falske forståingane i sitt litterære univers (Thiong`o 1997:13-14).

I eit intervju med Bertel Theilgaard frå Danmarks Biblioteksforening sitt tidsskrift *Bogens Verden*, utdjupar Thiong`o ytterligare si tolking av Blixen sine tekstar om Afrika som fiendtlege, nedsetjande og til og med rasistiske: ”*Out of Africa* is one of the most dangerous books ever written about Africa” (Theilgaard 1981:665). Nettopp på grunn av si tilsynelatande beundring for Afrika, er denne teksten negativ ifølge Thiong`o. Skildringane til Blixen er romantiserande og falskt kjærlege: Lik ein mann sin kjærleik for eit kjæledyr (Theilgaard 1981:665). For Thiong`o er Blixen-tekstane om Afrika eit tydeleg uttrykk for eit maktforhold og ein rasisme som ynskjer å fiksjonalisere og umyndiggjere Afrika og Kenya slik han kjenner det. I ei seinare utgåve av tidsskriftet svarar Else Brundbjerg på Thiong`o sin Blixen kritikk og foreslår at det er mogleg han misforstår Blixen sine samanlikningar mellom afrikanarar og ville dyr. Thiong`o reagerer på skildringane av innfødde som ville dyr med avsky, men Brundbjerg representerer ei anna tolking av karakteristikkane som er gjeve. Ho

peikar på at det ikkje er berre afrikanar som vert samanlikna med ville dyr, men også andre karakterer. Deriblant europearen Berkeley Cole. Brundbjerg oppfattar ikkje desse skildringane som nedsetjande om afrikanaren, men som ein måte Blixen ofte uttalar seg om mennesket: ”Det var en del av hendes udtryksform” (Brundbjerg 1981:517). Å vere lik eit vilt dyr er ein positiv karakteristikk for Blixen, ifølge Brundbjerg. Å vere eit vilt dyr vil seie å leve eit liv kloss til det dei faktisk er. Det ville dyret følgjer sansane sine og lever ut livet slik det er meint til. Dei ville dyra lever i eitt med naturen. I motsetning til siviliserte Europa, er ikkje ”ville afrikanarar” reve fullstendig bort frå naturen og sansane si verd:

Det er et lysvågert og klarøjet menneskes forståelse for, at den hvide race i sin hæsbælende jagt efter fremskridt helt har mistet evner som den sorte race har bevaret, for, som hun også skriver: ”navlestrengen mellem de fødte og naturen er ikke helt overklippet.”

At blive karakterisert som ”et vildt dyr” er hos Karen Blixen en udmærkelse. Det ser ud til at være hendes opfattelse, at mange hvide folk har mistet følingen med deres instinkter og ikke bruger deres sanser, og de er da også i Karen Blixens sprogbrug nærmest at betragte som tamme dyr eller husdyr (Brundbjerg 1981 :517).

Om ein følgjer Brundtberg sin kritikk er det mogleg å hevde at Thiong'o er offer for sin eigen kritikk, på same måte som Said. I si postkoloniale-kritiske lesing har han kanskje overført eit så einsidig bilete av Blixen som imperialist at han overser hennar språkbruk for det den er meint.

## 2.5 ”Sorte og hvide i Afrika”

Om Thiong'o sin kritikk er det også relevant å diskutere hans moglege einsidige framstilling av Blixen som ein imperialistisk forfattar og som ikkje sjølv diskuterer sin eigen maktposisjon. Ikkje meir enn to år etter utgivinga av *Den afrikanske Farm* i 1936 forelesar Blixen essayet ”Sorte og hvide i Afrika” som adresserer nettopp denne problematikken og går langt i å hevde at kvite kolonisatorar ikkje har rett på det afrikanske kontinentet. Det er på sin plass å peike på at Thiong'o sin kritikk manglar å nemne denne refleksjonen som kanskje er med på å plassere Blixen i ein meir sympatisk kategori enn han ynskjer henne.

Å karakterisere Blixen sine Afrika-skildringar som einsidig eurosentrert er eit stempel mange vil hevde er urimeleg. Selboe nemnar til dømes Blixen sitt personlege engasjement mot britisk usympatisk innflytelse og makt. Blixen hadde utvilsamt eit ynskje om å uttrykkje dei svarte sine opplevingar i koloniserte Kenya. Diskusjonen er difor mest interessant når den problematiserer Blixen si eiga rolle mellom kolonisator og kolonisert. Selboe peikar difor også på spenninga i Blixen sine verk mellom å skildre ”tingene også fra motsatt side” (Selboe

1999:54) og sjølv nytte Afrika som ein del av sitt eige sjølvdefineringsprosjekt. Ikkje minst er denne spenninga noko som Blixen sjølv er klar over og som ho drøftar i sine eigne tekstar. «Sorte og hvide i Afrika» skil seg ut som ein tekst som ynskjer å peike på Afrika sin ulukke idet Vesten trår inn som imperialist. I dette essayet, som eigentleg er eit foredrag halde for svenske akademikarar, fortel Blixen om sine erfaringar i det koloniserte Kenya og skildrar nokre av utfordringane som følgjer av det spenningsfylde forholdet mellom kolonisert og imperialist.

Blixen gjev mykje plass i sitt essay til å peike på grunnleggande forskjellar mellom svart og kvit. Dette er eit interessant å diskutere vidare i eit postkolonialt perspektiv. Det er mogleg å hevde at desse skildringane passar godt med karakteristikken av kolonist som går inn ei maktrolle og sjølv definerer forskjellar mellom kolonist og kolonisert. Likevel kan ein hevde at Blixen i essayet nyttar desse forskjellane til å illustrere spenningane som oppstår når desse forskjellane utfordrar kvarandre. Ho peikar ved fleire høve på utfordringa som vert resultatet av at ei makt grip inn og erklærer eigarskap over andre. Blixen er bevisst på si eiga rolle som ein del av koloniserande side og klar over at ho sjølv ber på ei makt over noko som ikkje er hennar eiga. Som ein kommentar til dette forholdet refererer ho til den kristne bønna Fadervår: «Vi nævner i Fadervor: Riget, magten og æren. Her var de sådan fordelt, at riget var de sortes, og magten var vor, - æren skulle gerne have været begge partes» (Blixen 1997:58).

Som representant for ei vestleg makt over Afrika, er Blixen i denne teksten svært tydeleg på kven dette landet eigentleg tilhøyrar. Afrika er per definisjon afrikanarane som lever der. Masaiane og kikuyarane og dei andre menneska som levde i same takt som dyra og trea på dei kenyanske slettene er kva som i verkelegheita er Afrika sitt Kenya: «Afrika var i blodet på dem alle, ligesom de selv var midt i hjertet af Afrika. Riget var de indfødtes» (Blixen 1997:61). Blixen bekreftar langt på veg sin eigen posisjon som inntrengar på afrikansk område. Etter overtaking, har europearar utøvd makt ved å gi lovar, krevje skattar, bygge institusjonar og etablere seg som autoritet i eit land som ikkje er sitt eige. Blixen og hennar kaffiplantasje er unekteleg uløysleg bunde til dette koloniseringsprosjektet. Særleg godt illustrerast denne bevisstheita i følgjande sitat der pronomenet ”vi” er hyppig brukt:

Magten er vor. Vi hvide folk havde overtaget landet, først som et protektorat, siden blev det en koloni. Vi gav love og anordninger, anlagde veje og jernbaner; til os betalte de indfødte, meget modvilligt, skat. (...) Vi havde magt over dem også på en anden måde: magt til, med vor uhyre tekniske overlegenhed, at vise ringeakt for deres værdier, deres traditioner og opsamlede goder, til at tilintetgøre en stor del af deres forestillinger, - ja til på en måde at ophæve deres hele eksistens (Blixen 1997:61-62).



Men å sjå på essayet ”Sorte og hvide i Afrika” som ei tydeleg tilbakevising av dei negative skildringane av dei svarte i Afrika, er kanskje likevel feil. Essayet inneheldt nokre omgrep som også er problematiske og som kan melde seg som ikkje-positive skildringar av den andre. Det nyttast ord som sivilisert, primitiv og overlegenheit. Forskjellane mellom kvit og svart tydeleggjerast også ofte. Nokre vil hevde at dette er eit uttrykk for samtidige språklege konvensjonar, medan andre vil nytte det som eit argument for at Blixen i sin språkbruk stadfestar si rolle i det imperialistiske prosjektet. Desse to påstandane treng riktignok ikkje stå i motsetning til kvarandre. At hennar verk om Afrika er produkt av si tid er det ingen grunn å diskutere, heller ikkje at ho deltok i koloniseringsarbeidet i Afrika. Likevel passar ikkje Blixen inn i tradisjonelle oppfatningar av kolonisatoren som skildrar den andre som sin negative motpol. I motsetning til andre kolonisatorar tydeliggjer Blixen i sitt essay at Afrika på ingen måte var hennar, det hørde til afrikanarane.

I tillegg til å problematisere si eiga rolla, er ikkje Blixen redd for å rette ein kritikk mot andre som har forsøkt å snakke på vegne av afrikanarar tidligare. I eit intervju i 1935 med Berlingske Tidene fortel om sine ynskjer om å skrive ei sann skildring, som i motsetning til dei mange før henne viser kven dei svarte i Afrika verkeleg er:

Jeg tror, det vil gøre godt, om man herhjemme, om man i Europa fik noget virkelig at vide om Afrika, om Negrene, som jeg har boet imellem i saa mange Aar, og som jeg holdt af. Jeg tror, det vil være af Betydning – navnlig hvis det bliver en sanddru Skildring. Jeg vil skrive en Bog, hvori al Ting er sandt, hvor alt, hvad der fortælles, *virkelig er sket*. Det skal være Sandheden om de Sorte, som jeg selv har mødt og oplevet den. De Skildringer, jeg har læst om Afrika, har alle været bygget over *de anerkjendte* Synspunkter. Og naar Folk kom uden for det anerkendte, digtede de til ... Jeg vil ikke det anerkendte, men Sandheden, som jeg har følt og opfattet den, uden Udsmykning, uden Paavirkning af vedtagne Synspunkter (Juhl i Kjeldgaard 2007:427).

Blixen presenterer sin eigen tekst nær sagt som ein programerklæring mot det ho meinte var ei feilaktig framstilling av det landet ho ein gong budde i. Kritikken liknar påfallande på den ho sjølv har vart ramma av. Innlegget kan også vere med på å inkludere ho i det kritiske selskapet 62 år før Thiong'o kalla verket hennar det farlegaste om Afrika nokon sinne. Men på tross av hennar tydelege polemikk, var ho kanskje ikkje klar over at hennar eiga skildring også skulle hevdast å vere eit europeisk forsøk på å tale for afrikanaren.

## 2.6 Svart/Kvitt

I ”De sorte og hvide i Afrika” skisserte Blixen dei innfødde i Afrika som svært ulike frå dei kvite emigrantane. Også *Skygger paa Græsset* teiknar eit bilete av svart og kvit med tydelege forskjellar. Skildringane av barns utvikling kan nyttast som eit døme på ei slik mogleg skissering av svart og kvit som forskjellige og svart som mindre utvikla enn kvit rase:

Afrikas mørke Folk, der som Børn er saa tidligt udviklede, syntes i den Tid hvori jeg derude kendte dem at være standset i Udviklingen paa forskjellige Alderstrin. De indfødte Stammer i Højlandene, som arbejdede for mig paa Farmen, Kikuyus og Kawirondis, var som smaa Børn langt forud for jævnaldrende hvide Børn, men de standsede brat op aandeligt, paa et Standpunkt der omtrent svarer til et niaarig europæisk Barns (Blixen 1960:21).

Dette sitatet kan fungere godt som eit døme på litteratur som skildrar den koloniserte som noko dårlegare og mindre utvikla samanlikna med den koloniserande. Said sin påstand om vestens behov for å skape eit bilete av Orienten som sin eigen motsetnad, er ein interessant bakgrunn for dette sitatet. Forfattaren verkar her prega av tanken om at mellom kvit og svart er ein grunnleggande forskjell som utartar seg i til dømes intelligens eller «åndelige utvikling» som eg-forteljaren i dette høvet kallar det. Men, som tidligare påpeikt, er ikkje dei svarte i verka ei mindreverdig rase utan verdi. Svart og kvit er uløyeleg bunde til kvarandre. Gud og djevel, liv og død og svart og kvit er alle komplementære bestanddelar av ein heilskap, framfor motstridande element. Nettopp fordi menneska er så forskjellige er dei avhengige av kvarandre. Innleiingssidene er ein god illustrasjon på dette når eg-forteljaren visar til Edda-kvada, som teiknar eit bilete av verda som skapt av at motsetningar møtast. Forteljaren fortel vidare:

Og vistnok forutsetter det virkelige Fellesskab Uensartethed, og sand, skabende Enhed opstaar hvor væsensforskjellige Kræfter eller hvor Modsætninger føres sammen. (...) Ordet ”Par” har, hvor det i sig forener forskelligartede Bestanddele – et Brudepar, et Par Kopper – bestemmende Autoritet, men hvor det lader sig overtale til at betjene ganske ensartede Genstande løber det ud og bliver løst i sin Angivelse: et Par Kroner, et Par Cigaretter (Blixen 1960:14).

Svart og kvit, europear og afrikanar og kristen og muslim er altså ikkje negative versjonar av kvarandre, men er knytt saman i ein heilskap. Forteljaren skildrar ikkje berre ein kultur og ein religion som er annleis enn hennar eigen, men som også står i eit avhengigheit forhold til kvarandre.

Delkapittelet ”Om de to racer” i kapittelet ”Af en Emigrants Dagbog” er ein god illustrasjon på dette då det skildrar det gjensidige behovet ulikskapar har for kvarandre. Her vert forholdet mellom mann og kvinne ei samanlikning til forholdet mellom kvit og svart i

kolonilandet. Slik ektefeller har ei gjensidig forståing av sin betydning for kvarandre, delar dei ulike rasane i Afrika oppfatninga av kvarandre som viktige:

Europæerne fortæller hindanden om deres sorte Folk i same Aand. Viss de fik at vide, at de ikke spillede nogen større Rolle i de Indfødtes Liv end de Indfødte i deres eget, vilde de blive højst forargede og ilde tilmode.

Hvis man havde sagt til de indfødte, at de ikke spillede nogen større Rolle i de hvide Indvandreres Liv end de Hvide spillede i deres eget Liv, og at Europæerne ikke var mere afhængige af de Sorte end de Sorte af dem, vilde man være blevet leet du, og ingen i den indfødte Befolkning vilde have troet et Ord af det.

Under den gjensidige Illusion gik Samværet mellem de Hvide og de Sorte sin jævne Gang (Blixen 2007:220).

Dei forskjellige menneska i verka har alle eit behov for kvarandre. Både kolonisator og kolonisert lever liv som avhenger av samspel med det forskjellige. Dette kan også tolkast som nok eit innlegg frå Blixen i diskusjonen om hennar tekstar som imperialistiske; at sjølv om europearane gjer seg skuldige i maktovergrep av dei afrikanske landa, er dei også avhengige av dei. Samspelet mellom dei ulike menneska slik det er skildra i desse verka er ikkje fyrst og fremst ei makt ovanfor ein slave, men menneske som er avhengige av kvarandre for å overleve. Ein god illustrasjon på dette gjensidige forholdet mellom afrikanar og europear kan ein finne i den lille forteljinga ”George” i *Den afrikanske Farm*. På sjøferd treff eg-forteljaren guten George som ber alle dei engelske gjestane på gebursdagsfest. Eg-forteljaren kan då opplyse om at ho ikkje er engelsk, men ”hottentott”<sup>6</sup>. Svaret frå guten er eit lærerikt budskap: ”Han stod ret op og ned og saa dypt alvorligt paa mig. ”det er det samme,” sagde han, ”jeg haaber De vil komme.” (Blixen 2007:245). Svaret stemmar også med førestillinga om det samspelet mellom afrikanar og europear som ein einskap: afrikanar og europear er det same. Verka *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er i og med sitt utgangspunkt og synsvinkel ein naturleg gjenstand for postkolonial kritikk. Då verka skildrar det afrikanske folket medan forfattaren sjølv er dansk, vil ein postkolonial kritikk kunne hevde at verka gjer seg skuldige i å skildre Afrika som den andre, som offer for ein unådig defineringsmakt og som negativ halvdel av ein konstruert opposisjon. Blixen representerer er likevel ikkje ein klassisk kolonialisme då ho sjølv i ”Sorte og hvide i Afrika” problematiserer si eiga maktrolle og stadfestar at landet ”var de indfødtes” (Blixen 1997:61). I tillegg rettar ho ein tydeleg kritikk mot andre europeiske afrika-skildrarar før henne og hevdar at dei bygg vidare på ”anerkjendte Synspunkter” (Juhl i Kjældgaard 2007:427) som ikkje er sanne. Verka passar heller ikkje til påstanden om kolonimakta sitt behov for å konstruere usanne opposisjonar, då

---

<sup>6</sup> Hottentott = ”person, som tilhører et folkeslag i det sydlige Afrika, hvis medlemmer er små af vækst og taler et sprog med karakteristiske kliklyde” (Kjældgaard 2007:402).

dei visar ei anna verdsåskoding der motsetningar spelar ilag framfor å gå imot kvarandre. I verka har afrikanar og europear som vist eit gjensidig behov for kvarandre; dei er begge komponentar i eit "virkelig Felleskab" (Blixen 1960:14). Verka kan altså hevdast å vere utradisjonelle koloniserande uttrykk då dei langt på veg talar imot førestillinga om at noko er ein negativ motpol, den andre, til ein positiv. I verka er ikkje eg-forteljaren og landet ho bur i høvesvis positive og negative versjonar av kvarandre, men heller fullstendig avhengige av kvarandre.

### 3 Baronessa, Gud og Djevelen

Eg-forteljaren i *Den afrikanske Farm* seier følgjande om guden ho vert kjend med i Afrika og korleis den er kompleks og samansett:

(...) Afrika kan især undervise os: At Gud og Djævelen er een, deres Herlighed er lige stor, deres Majestæt lige evig, saa at der ikke er to, som er uskabte, men een som er uskabt, ikke to umaalelige, men een umaalelig – og de afrikanske Infødte ærer Dobbeltheden i Enheden og Enheden o Dobbeltheden (Blixen 2007:28).

Denne guden er innhaldsrik og kompleks; både vond og god og bryt med det tradisjonelle kristne biletet av Gud som eine og aleine god og ein fiende av vondskap og djevel. I Afrika vert ho ikkje berre kjend med nye menneske, men også ein ny religion og ein annleis Gud. Ho møter nye førestillingar om kva Gud, djevelen og tru er. Opphaldet i Afrika er heller ikkje berre eg-forteljaren sitt møte med noko nytt, men ho sjølv representerer kristendommen for dei innfødde. Dette skapar ein dialog mellom ulike menneske, og saman forandrar dei kvarandre.

Dette kapittelet diskuterer skildringa av Gud og religion i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* som noko samansett. Verka er også illustrerande for det nære sambandet Blixen sitt forfattarskap har til den kristne kanon, då dei visar til den ved fleire høve. Men dei vert brukt på ein særskild måte; dei bibelske tekstane brukast ikkje som einaste openberring, men står i samband med fleire inspiratorar. Påfallande er ikkje minst inntrykket av at det andelege utgangspunktet for eg-forteljaren ikkje er hos ein kategorisert religion, men hos eg-forteljaren aleine.

#### 3.1 Unitas = einskap

Blixen sitt religiøse utgangspunkt kan vere verdt å ta med seg inn i diskusjonen om gudsførestillingar i verka. Blixen var oppvaksen i ein heim med sterke religiøse overtydingar. Desse er ved fleire høve diskutert og utfordra av Blixen sjølv, særleg i sine brev heim frå Afrika. Likevel er det grunn til å tru at hennar oppvekst med unitarismen var med på å prege hennar syn på det andelege og gud sitt vesen. Unitarismen særpregast av ei tru på Gud som éin. Denne trua er også synleg i ordet *unitas* som tyder einskap:

I religiøs sammenheng brukes ordet på to måter. Det kan enten være en fellesbetegnelse på alle de religioner som mener at deres guddom ikke er udelelig, men én. Slike religioner kaller vi strenge

monoteistiske, og de mest kjente er kanskje jødedommen og islam. Mindre kjent er at det også innenfor religionen kristendom finnes retninger som er unitariske (Heidelberg 2009:5).

Hovudprinsippet bak den unitariske trua er at Gud er éin og ikkje kan delas i fleire delar, i tradisjonell kristendom representert av Faderen, Kristus og Den Heilage Ande. I ein unitarisk tru er desse tre sin sameksistens utenkjeleg då Gud per definisjon er ein og visar då til dei mange bibelske skildringane av Gud som éin som til dømes i Markus 12;29: «Hør, Israel! Herren vår Gud, Herren er én» (Heidelberg 2009:13). Den kristne unitariske trua, med si forankring i ei rein monoteistisk gudsforståing, står difor i relasjon både til kristendommen og til monoteistiske religionar som ynskjer å vise avstand til kristendommen si tru på den tredelte Gud.

Karakteristisk ved denne religiøse retninga er også den manglande trua på dogme og fastlåste truvedkjenningar. Vegen til sanning er, ifølge unitaren, mange og ulike. Jesus, som profet og ikkje guddommeleg, er ein av mange viktige bidragsytarar til forteljinga om Gud. Saman med andre arbeidarar for Gud, slik som Abraham, Moses og Muhammad, var Kristus i særleg grad stand til å gi menneska eit innsyn i sanninga om det guddommelege. Ferencz Jósef, ein unitarbiskop fødd i 1876, skriv i si katekisme at Gud sine bodberarar er representantar for ulike religionar og at sanninga om Gud har vorte openberra i dei alle:

Ifølge religionshistorien har vi fått en edlere tro fordi Gud sendte opplyste, kloke og moralske religiøse lærere til oss. I samsvar med fornuften hjalp disse oss til en klarere religiøs overbevisning. Vi pleier å kalle Guds budbærere for profeter eller apostler eller religionsgrunnleggere. I tidenes løp har slike budbærere for Gud vært Zoroaster som kom til persene, Konfusius til kineserne, Buddha til inderne, Moses kom som profet til jødene og Muhammed til araberne (Jósef 1991:15)

Vegane til Gud er altså mange om ein tenkjer slik som den kristne unitariske bevegelsen. Det enkelte individ har difor sjølv fått ei stor oppgåve i finne den vegen til Gud som etter sitt eige samvit er den riktige (Heidelberg 2009:13). Unitarismen er altså ein type religiøsitet som gjev det einskilde mennesket stort spelerom i definisjonen av Gud og kan sjåast som ein motsetnad til religionar som har tydelege grenser for tru og lære og som rettar ein tydeleg polemikk mot andre religionar og verdsåskodingar.

Desse sidene av den unitariske trua kan hevdast å ha påverka Blixen. Særleg er dei lause rammene for trua eit utgangspunkt verdt å merke seg. Sjølv om Blixen ikkje nødvendigvis identifiserte seg med si barndomstru, vaks ho opp i omgjevnader som understreka religionen sine manglande læresetningar og endelege tradisjonar. Om Blixen sin religiøse bakgrunn skriv Jørgen Stormgaard i «Guds Plan – Blixen og kristendommen» at ho var vakse opp i ein heim der Gud er skaparen av alt og kan openberre seg i alle religionar.

Likevel, skriv Stormgaard at hennar familie, og då særleg hennar mormor, ikkje var fri for fordommar og streng moral. Dette var med på å skape frustrasjon i Blixen og er mykje av bakgrunnen til hennar skarpe kritikk av streng kristendom som ein kan finne i mange av hennar tekstar (Stormgaard 2010:255-257).

Blixen sin bakgrunn i unitarismen syns i hennar skildringar av framande religiøse førestillingar. Særleg er tankane om Gud sitt vesen av avgjerande betydning. Unitarismen meiner at verda ikkje er ordna i motsetningar, men søker heller å finne einskap i desse. Blixen-forskaren F. Egholm Andersen påpeiker denne leitinga etter einskap når han skriv om unitarismen sin påverknad på Blixen:

I religiøs henseende fik de unitariske tanker også varig indflydelse på Karen Blixens livsopfattelse. Ifølge dem skal mennesket "ikke forholde sig til modsætninger i eksistensen – det gode overfor det onde, sjæl overfor kropp, sandhed overfor løgn, Gud overfor djævelen – men til enheden af disse modsætninger", og det var hvert fald, hvad Karen Blixen bestræbte sig på i sit voksne liv (Egholm Andersen i Stormgaard 2010:27).

Har Egholm Andersen rett i sine påstandar, vil det seie at ho ikkje tenkjer den kristne Bibelen og tradisjonen som einaste openberring om Gud, men at ho også er på leiting etter den i andre religiøse uttrykk. Christian Braad Thomsen hevdar også dette i artikkelen "Karen Blixen foretrakk islam" og tilbakeviser oppfatninga av at Blixen i sine verk hetsar islam. I sitt studie av Blixen sine verk og brev meiner han å finne ein tydeleg sympati for muslimane ho vart kjend med i Kenya (Thomsen 2010). Særleg er godt synes dette i brevet ho sender til bror sin Thomas i 1918: "Jeg er vist blevet lidt Muhamedaner ved min megen Omang med Somalis (...)" (Blixen 1996:111). Thomsen knyt denne sympatien for islam til Blixen sin kritikk av kristne verdsbiletet:

Gennem hele sit forfatterskab har Karen Blixen kristendommen til bedste, og i sine breve fremhævede hun ofte islam på kristendommens bekostning. Hun led ikke af islamofobi, men forsøgte til stadighed at forstå – og satte faktisk islam højere end kristendommen (Thomsen 2010).

Thomsen hevdar at det dualistiske verdssynet som er så tydeleg i kristendommen, ofte førte henne til andre religiøse påverknader (Thomsen 2010).

## 3.2 «Le rouge et le noir»<sup>7</sup>

Då eg-forteljaren i verka vert kjend med muslimar og andre annleistruande i Kenya, treff ho dei med ei oppfatning av at deira tru også kan verte relevant for henne. Ho opplev også å

---

<sup>7</sup> "Le rouge et le noir: (fr.) den røde og den sorte; navn på et kortspill, opkaldt efter de to røde og to sorte diamantformede mærker på spillebordet" (Kjældegaard 2007:372).

møte hos afrikanarane ei slik forståing av einskap som ho sjølv trur på. Også her er sterke motsetningar ikkje synlege og ein har ei forståing av desse som eitt. Ved fleire høve visar ho til afrikanarane sitt bilete av Gud og kreftene godt og vondt. Særleg tydeleg er dette i dei mange skildringane av dei ville dyra omkring garden. Desse dyra har i seg ein kompleks einskap: Dei er både vonde og gode. Både rovdyr og vakre. Mordarar og mødrer. Det er ingen dualisme i dyra. Deira sansar og lyster er uløysleg bunde med deira behov og livsmeining. Dyra står over mennesket då dei er så knytt opp til skaparen og hans fantasi (Bjerg 1989:69). Historia om antilopa Lullu uttrykkjer denne einskapen. Lullu kjem til garden etter at Blixen lar seg overtyde om å ta ansvar for det. Lullu vert eit kjærte familiemedlem som alle har store tankar om. Sjølv om Lullu vert eit husdyr på garden, er det som ho lev to liv. Ofte er ho vekke i fleire veker om gongen før ho kjem tilbake til menneska som er så glade i henne. Då hadde ho vore ute i skogen og på slettene; verda ho eigentleg tilhøyrar. Lullu verkar tilsynelatande splitta; ho er både husdyr og vill. Ho lar begge desse sidene bu i henne samstundes og aksepterer dei ulike sidene ved sin eksistens. Etter kvart får Lullu sin eigen antilope-familie og dei slår seg ned i skogen. Likevel tar Lullu ofte med seg familien sin på besøk til garden der ho ein gong hadde levd.

Ein karakter som er svært lik Lullu og hennar einskap er «Priorinden» frå forteljinga «Aben» i *Syv fantastiske Fortællinger*. Priorinna er eit menneske som bevisst undertrykkjer dei lengslene ho har i seg. Dette resulterer i at ho til slutt har separert seg sjølv. Den delen av henne som ho ikkje lar eksistere, lever gjennom apen i forteljinga som ved jamne mellomrom flyktar frå nonne-fellesskapet for å leve sitt eige liv. Priorinna aksepterer ikkje alle sidene ved seg sjølv og dei heile resulterer i ein slags schizofreni. Ved å skape ein todeling ved seg sjølv og fornekte den eine del vert ikkje priorinna fullstendig og dualismen førar til ein form for galskap. Forteljinga kulminerer i ein brytekamp mellom priorinna og apa:

Men stadig fo'r Aben efter hende, og den var hurtigere end hun. Den sprang op paa hende, fik fat i hendes Kniplingskappe og rev hende den af Hovedet. Det Ansigt, hun vendte imod de to Unge, var allerede forvandlet, indskrumpet og rynket og af en underlig mørkebrun Kulør. Der opstod en kortvarig, vild Kamp. Boris var på springet til at kaste sig ind i den for at redde sin Tante, men allerede i næste Sekund, midt i den røde Dagligstue, under Øjnene af den gamle, pudrede General og hans Frue, ved højlys Dag og for deres Øjne, indtrådte et Hamskifte, en stor Metamorphose (Blixen 2012:163).

Priorinda kan sjåast som eit uttrykk for Blixen sin opposisjon mot det delte mennesket. Lik dyret burde mennesket omfamne Gud sitt fantasifulle skaparverk og anerkjenne hans omfattande kreativitet. Me er eit resultat av Gud sin eksperimentering og er komponert av eigenskapar som tilsynelatande kan verke som motsetningar. Vår kompleksitet og mangfaldigheit er ein del av kunstverket oss. Priorinda vert eit døme på eit menneske som



fornektar gud si skaparkraft og dei kreftene som bur i henne. Blixen tar avstand til det livet som fornektar seg sjølv og som ikkje ærar kunstverket oss sjølv ved å fylle den rolla som me har muligheit til (Bjerg 1989:69). Også Boris i forteljinga reflekterer over Gud som noko i stadig rørsle og med ei trong for ustanselig forandring (Bjerg 1989:68): ”Det er helt fejlagtigt, tænkte han, naar vi forestiller os Paradiset som en uomskiftelig Salighedstilstand. Det vil uden Tvivl vise sig at være det stik modsatte, et ustandseligt Op og Ned, en Malstrøm af Omskiftelighed i Guds egen Aand” (Blixen 2012:101)

Mennesket si sanseevne er ein viktig del av dei samansette karakterane i Blixen sitt litterære univers. Dette er også synleg i skikkelsen Emmanuelson, ein omreisande svenske som får sin eigen forteljing i *Den afrikanske Farm*. Emmanuelson, som er skodespelar, flyktar på eitt vis frå det som var hans liv. Emmanuelson er på leiting etter noko anna og noko nytt. Hans tidligare erfaringar med Paris, alliansar med svenske arbeidarar i Afrika og andre forhold i livet ser han på som uheldige relasjonar og vanskelegheiter han vil kome seg vekk frå. Han draumer om ein ny stad, Tanganyika<sup>8</sup>:

Denne Rejse,» sagde han, «det er en Slags Hasardspil for mig, *la rouge et le noir*. Jeg har en Chance her for at komme du af alle mine Vanskeligheder, jeg kan maaske endogsaa ved samme Lejlighed komme ud af alting. Men paa den anden Side kan jeg ogsaa, hvis jeg kommer til Tanganyika, komme ind i noget (Blixen 2007:169).

Tanganyika representerer for Emmanuelson den staden der han kan vere seg sjølv og utfolde alle sine sider. Ferda til denne staden er eit spel med motstridande kort: *le rouge et le noir*. Å komme til Tanganyika er ein kamp mellom den han ynskjer å vere og alle dei vanskane han har kome i i sin prøven på å vere akkurat det. Emmanuelson omfamnar alle motsetningane i seg og er ikkje villig til å undertrykkje lidenskapen i seg. I motsetning til Priorinda frå forteljinga «Aben», let Emmanuelson lystene og lidenskapene sine vere med på å definere hans livsferd. Emmanuelson vågar å spele spelet med begge kort, og vert løna for det til slutt. Eit halvt år etter besøket på garden får Blixen beskjed om at Emmanuelson mot alle odds fant vegen fram til Tanganyika og fekk opphold hos masai-folket som budde der. Her underhaldt han stammefolket med sitt skodespel og kunne vere alle sider ved seg sjølv.

Emmanuelson fant ein stad der han kunne leve ut sin lidenskap. Hos masai-folket er det plass til heile han og til lidenskapen for skodespelet og tragedien. Else Brundbgjerg peiker i ”Kvinden, Kætteren, Kunstneren Karen Blixen” frå 1985, også på den same sympatien for det samansette mennesket og hevdar at mennesket i sin naturlege utfolding ifølge Blixen er ”i

---

<sup>8</sup> Tanganyika = ”geografisk område i Østafrika, der svarer til fastlandsdelen af Tanzania” (Kjældgaard 2007:412).

en balance eller vekselvirkning mellom sanser og ånd” (Brundbjerg 1985:75). Emmanuelson er således eit døme på ein slik vekselvirkning då han finn Tanganyika, og forteljinga har også nokre likskaper med eg-forteljaren. I Afrika har ho funne staden ho kan leve med heile seg. Her er det plass til både lyster og plikter, tragedie og eventyr, vondskap og godheit. Emmanuelson sitt mot etter å finne staden han kunne vere heile seg får stor respekt hos eg-forteljaren som skildrar typar som Emmanuelson på følgjande vis: «Mit Hjerte blev helt fyldt med den store Kærlighed og Taknemlighed, som de, der bliver hjemme, føler for Vandrere og Vejfarende, for Sømænd, Opdagelsesrejsende og Vagabonder» (Blixen 2007:170). Desse karakterane vågar seg ut på eventyret livet, og erkjenner at det er sett saman av både tragediar og gleder, sanser og ånd. Karakterane er også eit bilete på det som skulle verte eg-forteljaren sitt eige liv då det skulle vise seg å verte ei ferd med både sorg, glede, fare og spenning.

### 3.3 Démonen Kamante

Ein annan karakter med eit samansett vesen er tenarguten Kamante. Også i han er det ein dobbeltheit i einskap. Kamante og kokkekunstane hans har ei samanheng med djevelen. Han er eit døme på ein person som aksepterer sin eksistens og sine evner som noko bunde til både det gode og det vonde. Kamante er ein sjukeleg gutt som eg-forteljaren sørgjer for å få frisk. Etter å ha unngått dauden får Kamante eit særleg forpliktande forhold til kvinna som hjalp han. Han konverterer til kristendommen og tar arbeid som kokk på garden. Som kokk er Kamante fantastisk, og eg-forteljaren skildrar evnene hans som geniale og demoniske. Ho koplartalentet med mat til det djevelske og til trolldom. Mat er, ifølgje *Den afrikanske Farm*, ein spesiell måte å røre ved sanselivet vårt. Å forføre andre sin gane er på eit vis slik ei heks lagar brygg. Kamante smakar sjeldan sjølv maten han kokar - som om det var sin eigen trolldomskunst. Kamante er eit menneske som naturen har gjeve særlege evner og som på mystisk vis står i kontakt med det overnaturlige, det djevelske (Blixen 2007:41-43). Eit særleg forhold til djevelen har også kokka Babette i forteljinga «Babettes Gæstebud». Forteljinga, som er lagt til Berlevåg i Noreg, handlar om to prestedøtrer som gjev arbeid til den fattige franske kvinna Babette. I dette arbeidet gjer ho vanleg husarbeid og lagar mat som svarar til kvinnene sin enkle livstil. Så skjer det at Babette vinn i lotteriet. Å vinne i lotteriet gjev Babette moglegheita til å lage eit fantastisk festmåltid til arbeidsgivarane sine. Dei to systrene, som i utgangspunktet tenkjer om pengespel som ei stor synd, har ikkje hjarte til å seie nei til Babettes tilbod. Babette lagar eit vedunderleg måltid som fortryllar gjestane med

smakar og gjev dei ein gastronomisk rus. Babette førar dei fromme gjestane ut i «synd», akkurat slik som djevelen sjølv. Med henne er det noko mytisk og mørkt som kan lede ut på feil veg: ”Kun Søstrene selv i det gule Hus vidste, at der var noget mystisk og foruroligende ved denne svære Hjørnesten, som om den havde været i Slægt med den sorte Sten i Mekka, Kaaba selv” (Blixen 1958:44). Referansen til Mekka, førar oss til den islamske religionen som er ein falsk religion for dei kristne systrene i Berlevåg. Slik vert Babette eit bilete på det falske, farlege og mørke. Ho introduserer desse pietistiske kristne menneska for ei sanseleg oppleving og utfordrar deira betraktning om kroppen og anda som to motsetnader. Menneskets sjel er ikkje noko separat frå menneskekroppen, men er uløysleg bunden med den (Stormgaard 2010:47). Babette, «djevelen», er difor på eitt vis også frelsaren i denne forteljinga i det ho førar gjestane sine til ein guddommeleg rus dei aldri før hadde opplevd.

Lik Babette er Kamante satt saman av ei slags dobbeltheit. Han er både god og vond. Samstundes som han gir signing til garden med maten sin, er det også ein demonisk eigenskap. God og vond er her på eitt vis ein same eigenskap. Både Kamante og Babette har tatt inn over seg at godt og vondt ikkje er to separate forhold. Det er heller ingen kamp mellom det gode og vonde i dei, men heller ei vekselverknad. Djevelen i dei verkar i eit samarbeid med Gud då dei to ifølge Blixen ikkje er fiendar, men same vesen (Brundbjerg 1985:75).

I verka opplev eg-forteljarane ei slik forståing av det gode og det vonde som noko uløysleg knytt saman. Dette er særleg synleg i situasjonar med smerte, sjukdom og tragediar. Verdas ondskap er for afrikanaren ein del av livet og livets lagnad. I Afrika har eg-forteljaren funksjon som ein slags lege og pleierske, og hennar møte med sjukdom er mange. I *Den afrikanske Farm* kjem tanken om sjukdom og dødens nødvendighet til syne i forteljinga om den døande Kamante. Kamante vert fyrst presentert i forteljinga som ein yngre gut med store helseproblem. Guten, som arbeider på slettene for Baronessa, er såpass stakkarsleg at ho meiner at hjelpa må kome beinveges. Kamante er iferd med å døy om han ikkje får hjelp med det same og i denne delen av teksten kommenterer eg-forteljaren dei innfødde sitt syn på nettopp det å døy. For kikuyumedlem slike som Kamante er døden ein del av Gud sitt spel med menneskelivet. Han er overgitt til Gud si styring sjølv om den tilsynelatande kan verke ubegripeleg. Gud er eit ubegripeleg vesen som ikkje kan låsast fast i våre førestellingar som anten god eller vond. Gud er for dei innfødde ei kraft med ein omfattande fantasi og ein grenselaus handlingsfridom. Kamante sin lagnad ligg i Gud sine hender og utfallet av hans liv er uansett eit uttrykk for Gud sin vilje:

Mellem de Egenskaber, som han søger og venter hos sin Herre eller sin Doktor, eller hos Gud, kommer Fantasien højt oppe på Listen. (...). Naar Afrikanerne taler om Guds Væsen, saa dvæler de, som vi i Jobs Bog, især ved Tanken om hans vældige Indbildningskraft (Blixen 2007:31).

Kamante pregast av total tillit til Guden sin. Han er nemleg overbevist om at hans vesen og kraft, er så stor og så uforståeleg at han ikkje kan forstå hans storleik. Ettersom hans makt er av eit så omfang overlatar han heile sin livs skjebne over til Gud, uansett om omfanget er tilsynelatande godt eller vondt. Dette kjem oppgåva tilbake til i kapittel 5.

### 3.4 Overgang frå religion til religion

Kamante og fleire av afrikanarane på garden representerer, som vist, ein einskap; dei er ei slags syntese av motsetningar. Overgangen mellom gudar er riktignok ikkje like glidane som mellom Gud og Djevel. Eg-forteljaren opplev at hos afrikanarane er forskjellen på å vere kristen og muslim, eller europear og afrikanar ofte store. Steget frå det eine til det andre er også omfattande. Dette er særleg merkbart for henne når ho ufrivillig sjølv vert ein representant for kristendommen. Å gå frå ei afrikansk stamme-tru og over til kristendommen er eit omfattande steg. Det er den vidare forteljinga om Kamante ein god illustrasjon på då hans konvertering får store konsekvensar.

Kamante, som uredde er klar for å møte sin lagnad døden, gjennomgår ei stor forvandling etter at eg-forteljaren og eit katolsk sjukehus reddar livet hans. Han konverterer til kristendommen og bekjenner seg til den kristne guden. Ettersom eg-forteljaren også er kristen vert ho etter konverteringa eit viktig førebilete for Kamante, som underordnar seg henne og følgjer henne i alt. For Kamante er livet og døden noko anna no som han er kristen. Sjølv om han før ikkje hadde vore redd døden, hadde han vore svært nølande til å ta på døde kroppar. Denne skepsisen er vanleg blant dei innfødde ho vert kjend med på garden. På tross av ei uredde haldning til døden, har menneska ei barriere når det kjem til å røre ved det som er dødt. Redsla for det som ikkje lenger har livet i seg har riktignok ikkje Kamante lenger no som han bekjenner seg til kristendommen og hjelper eg-forteljaren ved fleire høve å bære menneskelik. Desse episodane er markerande for Kamante sitt gudsbytte. Det vert viktig for Kamante å vise eg-forteljaren og dei andre at han ikkje lenger er den han var før. No er han kristen og har eit anna orienteringspunkt i livet enn tidligare. Dette gjer han i stand til flytte på sine tidligare grenser, gløyme sine tidligare redsler og utfordre sine tidligare førestillingar. Det døde menneske var noko som før var forbundet med fare, men som no er uproblematisk. Spranget frå ein religion til ein annan er stort; det er ikkje berre eit skifte av Gud, men også forvandling

av sin eigen person.

At Kamante si konvertering også er eit identitetsskifte visast også i det at den omfattar så mykje meir enn berre ei åndeleg oppvakning. Den kan hevdast å også vere ei konvertering til den «europeiske guden» så vel som den kristne. Definerande for Kamante si tru er nettopp dei kvite menneska som har hjelpt han og redda livet hans. Dette synleggjerast ved fleire høve då Kamante tolkar fleire skilje mellom europear og afrikanar som også avgjerande for han sjølv og sin nye religion. Til dømes er episoden om bue og rifle eit uttrykk for dette. Når eg-forteljaren lærar seg å skyte med pil og bue, spør Kamante om dette er noko ein kan gjere som kristen. For er det ikkje slik at «den rigtige kristne Maade var med Riffel?» (Blixen 2007:61). På eitt vis er Baronessa Kamante sin religiøse autoritet. Han gjer det same som henne, og trur det same som henne. I samtalar om teologi reagerer Kamante med avvising på hennar forsøk på å spørje han om kristendommen sine sanningar. For Kamante er sanninga vel så mykje den vedkjenninga han har gjort til eg-forteljaren og dei andre europearane som kristen:

Han omtalte altid sig selv som Kristen. Jeg vidste ikke, hvilke Tanker han gjorde sig ved Ordet, og et Par Gange prøvede jeg paa at katekisere ham. Men han forklarede mig da, at han troede det samme, som jeg troede, og da jeg jo maatte vide, hvad det var, var der for mig ingen Mening i at spørge ham. Dette var mere end en Udflugt, det var paa sin Vis hans Program og Trosbekendelse. Han havde givet sig ind under Europæernes Gud (Blixen 2007:52).

Konverteringa til Kamante er ei konvertering til europeismen så vel som eit religiøst vendepunkt. Hans kvardagslege forandringar er i størst grad praktiske framfor andeleg. Kamante har difor kanskje ei forståing av Gud som noko meir enn berre den andeleg dimensjon. For Kamante tydde eit bytte av Gud også bytte av kultur. Kamante sin andeleg autoritet, Gud, er ikkje berre avgjerande for kven han ber til, men også definerande for kven han er. Han bytte til den europeiske guden, og då vart han også på eitt vis i sine auge europear. På ein måte kan ein sei at Kamante verken følgjer Kristus eller ein annan gud, men Europa.

Hamskiftet som Kamante utførar, står i kontrast til eg-forteljaren si eiga overtyding som ikkje har like klare grenser. Hennar kristendom er ikkje nødvendigvis noko motsetnad til dei andre religiøse overtydingane som ho vert kjent med, men eit uttrykk om Gud av fleire. Dette kan illustrerast i sluttreplikkane i scena med Kamante då dei øvar på å skyte med boge. Som svar på oppfatninga hans om at kristne skyt med rifle hentar eg-forteljaren fram bilet-Bibelen sin og viser forteljinga om korleis Ismael utvikla seg til å verte ein habil boge-skyttar: ”Jeg viste ham i min Billedbibel et Billede af Hagars Søn Ismael og læste for ham: ”Og Gud var med Drengen, og han voksede op og boede i ørken og blev en Skytte med Bue”. ”Naa ja”,

sagde Kamante, ”han var ligesom du” (Blixen 2007:61). Desse replikkane seier minst to ting om eg-forteljaren sin religiøse posisjon. Den eine er ein tilbøyelighet til å inspirerast av andre religionar. For sjølv om forteljinga er frå den jødisk-kristne Bibelen (1.Mos 21:20), er val av karakter påfallande. Ho trekk fram ein av dei mest framståande muslimske skikkelsane, Ismael, som på mange måtar har vorte ein representant for islam sin separasjon frå jødedommen. Ismael, som ifølge muslimane er den fyrste sonen i Gud si ætt, vert her eg-forteljaren sitt val av karakter når ho fortel Kamante frå den kristne Bibelen. For det andre seier denne dialogen noko om eg-forteljaren si evne til å utvikle seg i samband med sine omgjevnader. Ho er lik guten som vaks opp i ørkenen og vart ein god bogeskyttar, er kvinne som har flytta til Afrika og formast av livet der. Kanskje kan ho samanliknast med Ismael på fleire vis. Ifølge kristendomen vart Ismael fødd for å verte den fyrste sonen i Gud si ætt, men visast ut i ørkenen og representerer noko heilt anna. Slik reiser også eg-forteljaren til Afrika, lar seg påverke av omgjevnadane der og passar ikkje lenger inn i rolla som ein typisk europear eller ein typisk kristen.

Likevel vert eg-forteljaren blant menneska i Afrika det motsette av slik ho ser seg sjølv, nemleg ein representant for kristendommen. Det religiøse førebiletet som eg-forteljaren vert, skapar bekymring i henne. For mange av afrikanarane ho vert kjend med er ho deira tydeligaste bilete av kristendommen. Å vere ein slags talsmann for denne trua er ei oppgåve som førar med seg utfordringar ho ikkje er forberedt på, og ho vert studiemateriale for dei menneska som ynskjer å lære meir om denne store vestlege religionen. Dette kjem godt fram i forteljinga om Kitau, ein ung Kikuyu. Etter tre månader i teneste hos eg-forteljaren ynskjer han å ta teneste hos ein annan. Eg-forteljaren som helst vil behalde han, lærer at Kitau sitt formål med å bytte arbeidsplass er at den nye arbeidsgivaren er muslim. Kitau, som vil velje mellom kristendom og islam, ynskjer å ha kvar si tid hos kvar ein representant av dei to religionane. Eg-forteljaren er utvald som sjølv lærestaden for kristendom. Ho seier følgjande om sin reaksjon: «Jeg tror, at en Ærkebiskop, naar alt dette var blevet ham forklaret, vilde have faaet en Forskrækkelse og vilde have svaret som jeg, eller i det mindste tænkt det: Herregud, Kitau, det kunde du have sagt, da du kom» (Blixen 2007:53).

Biletet av hovudpersonen som ein representasjon av kristendommen går ikkje på akkord med hennar eige bilete av seg sjølv. Ikkje minst er det ei utfordring då ho står i tydeleg opposisjon til den eksisterande kristendommen i Afrika. I Afrika møter ho nemleg ikkje berre nye religionar, men også nye utgåver av sin eigen. Dei kristne misjonsinstitusjonane står i sterk kontrast til hennar førestillingar, levesett og omdømme. Både *Den afrikanske Farm* og

*Skygger paa Græsset* rettar fleire stadar i tekstane ein skarp polemikk mot den kristne misjonsinnsatsen i Afrika. Eg-forteljaren sine kjensler er tydelege i skildringane av desse europearane med motiv om å frelse afrikanarane og skriv ved fleire anledningar om korleis ho ikkje hadde sympati til overs for dei ulike misjonsgruppene. For henne, er i særleg grad deira evne til å krangle seg imellom, lite flatterande. Dei forskjellige misjonsorganisasjonane som ho vert kjend med i Kenya er nemleg ikkje berre kjend for si skuleopplæring og helseverksemd, men også for sitt fiendskap med kvarandre. Katolsk og protestantisk kristendom står på kvar si side i dette området og deira uvennskap pregar deira identitet som to motsetnader. Mellom seg har dei bygd høge barrierar, som hindrar dei i å foreinast i det kristne misjons-arbeidet. Samanlikna med til dømes den unitariske trua på ei vid gudsoriering, er misjonsgruppene tilbakehaldne med å samarbeide med kvarandre.

På tross av oppveksten sin i protestantiske Danmark, sympatiserer eg-forteljaren i størst grad med den franske katolske misjonen. Den franske misjonen er i større grad appellerende på grunn av sin atmosfære, estetikk og sanselege åndelegheit. I motsetning til den franske misjonen, er den skotske ein misjon som eg-forteljaren ikkje har særleg kjennskap eller kontakt med. Hennar inntrykk av misjonen pregast av deira praktiske verksemd med helse og sjukehusarbeid. I særleg grad merkar ho seg deira ynskje om å prege dei innfødde sine vanar og tradisjonar. For ho, verkar det nemleg slik at deira tydeligaste misjon ikkje er av åndeleg karakter, men å få stammefolka å gå med europeisk klesdrakt. Slik som Kamante har ei forståing av religion som det same som kultur, likestillar den skotske misjonen si andeleg verksemd med ei forkynning av sivilisasjonen slik dei kjenner den. Dei er ikkje berre kristendommens representantar, men også kulturmisjonærar.

For eg-forteljaren er livet og gudstrua noko som også omfamnar sansane våre. Hennar sympati med den franske misjonen kan sjåast som ein kritikk av den protestantiske rasjonelle kristendommen. Ein av dei mest markante forskjellane på katolsk og protestantisk kristendom er nemleg deira syn på den sanselege gudstilbedinga. Etter reformasjonen gjekk den protestantiske kristendommen i ein tydeleg rasjonell og av-mystifiserande retning. Ein fjerna helgentilbedinga, fleire av sakramenta, mykje av den mystiske liturgien og nattverdsfeiringa. Ein tok avstand frå mykje av den sakramentale kristendommen som katolisismen representerte og erstatta det med eit gudssyn som lot fornufta vere øvste autoritet og som delvis avviste sansane sin plass i gudsåskodinga (Rasmussen & Thomassen 2002:276-277). Det er mogleg det er den mystiske og sakrale delen av kristendommen eg-forteljaren saknar i den skotske misjonen i Afrika. Det er også mogleg at det er ved dette punktet ho også har si

største innvending mot kristendommen slik ho kjenner den. Ein kristendom som ikkje ser på heile mennesket med alle sine ibuande evner og lengsler, er ikkje sann for Blixen som tenkjer på mennesket som samansett. Mennesket er både sjel og legeme, godskap og vondskap og opplev draumar og verkelegheit.

### 3.5 «Jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig»<sup>9</sup>

Det største hovudproblemet med kristendommen for Blixen er riktignok ikkje spenninga mellom katolsk og protestantisk kristendom, men avstanden til sjølv religionen. I eit brev frå 1951 skriv Blixen «Men jeg selv er ikke, og har aldrig været, Kristen.» (Blixen i Bjerg 1989:8), og fråskriv seg med dette den kristne konfesjonen. Hennar påverknadar frå kristendommen er riktignok synleg i forfattarskapen hannar og illustrerer at ho likevel har eit forhold til religionen. Ifølgje Bjerg, definerer Blixen sin eigen Gud og teologi<sup>10</sup>. Ho er verken kristen eller ateist, men har sjølv ei eiga forståing av Gud som ikkje hindrast av religiøse skiljelinjer. Han argumenterer for at tekstane ho skriv er eit uttrykk for ei gudsførestilling som ikkje i utgangspunktet er kristen, men som innehar element frå islam, gresk og norrøn mytologi og kristendom. Til stades i hennar litterære univers er ein teologi som har ein fot i ein kristen tradisjon og den andre i hennar eige førestilling. Karakterane som ho dannar er ifølgje Bjerg transfigurasjonar, ofte frå den kristne forteljinga, som omdannast til aktørar i den blixenske forteljinga (Bjerg 1989:10). I denne forteljinga vert det difor danna ein eigen teologi som står i spennet mellom den kristne verda og den som Blixen har skapt i si forteljing: «Af spændingen mellem de to verdener, den bibelske og hendes egen, opstår hendes særegne teologi. Hun reproducerer ikke evangeliske historier, men bruger dem frit til selv at sige sandheder.» (Bjerg 1989:10).

Sjølv om Blixen fråskriv seg den kristne konfesjon, er det rimeleg å hevde at kristendommen og forteljingane som høyrer til spelar ei sentral rolle i hennar diktning. Dette kan også synast i hennar tekstar om Afrika. Ikkje berre er teksten fylt med referansar til Bibelen, men sirklar til stadigheit rundt kristne tematikkar. Dette er godt synleg i delkapittelet «Jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig» (Blixen 2007:227). Tekstdelen, på om lag halvanna side, handlar om korleis ein på garden lengtar etter regn i tørketida; ein ser opp mot

---

<sup>9</sup> (Blixen 2007:227)

<sup>10</sup> Dette poenget skal riktignok ikkje overdrivast, då ein kan hevde at alle menneske definerer sin eigen teologi og sjølv set saman grunnlaget for eigen tru.



himmelen og roper «Mit Hjerter er lagt aabent for dig, og jeg slipper dig ikke, før du velsigner mig» (Blixen 2007:228). Deretter vert det fortald om korleis forbifarande gjestar på garden velsignar huset før dei reiser igjen. Avslutningsvis reflekteras det over livet, korleis det er forgjengeleg og korleis ein må leve det før ein gir slipp: «Min Ungdom, jeg vil ikke slippe dig, før du velsigner mig, mit Liv, jeg vil ikke slippe dig, før du velsigner mig, men saa vil jeg slippe dig» (Blixen 2007:228-229).

Denne teksten står i relasjon med jødisk-kristen religion då den visar til den gammaltestamentlege teksten «Jakobs kamp» i 1. Mosebok kapittel 32. I ein slåsskamp med ein engel, eller Gud sjølv, bryt Jakob ut i fortvilning: «Jeg slipper deg ikke uten at du velsigner meg» (Bibelen 2011: 1 Mos 32:26). Bakgrunnen til slåsskampen er at Jakob vegrar seg for å møte broren han har forrådt. Natta før møtet kjempar Jakob med Gud, om tilgiving og forsoning. I ein desperat kamp for Gud si godkjenning utbryt Jakob denne bøna som også egforteljaren gjer sin. Slik Jakob forlangar Gud sin signing, ropar gardbrukaren i Blixen si forteljing mot himmelen om regn. Der menneskelivet kjenner på sin ufullstendigheit leiter gardsbrukar etter signing frå andelege krefter. Å be om regn er også ei mogleg referanse til bibelske bilete. I den kristne forteljinga er regnet symbol på Den Heilage Ande, som står i motsetnad til mennesket si andelege tørke. Slik regnet får graset til å spire opp frå den turre jorda, kan Den Heilage Ande få menneskesinnet til å blomstre. Job fortel om denne forsyninga av anden sjølv, symbolisert ved regnet:

Se, Gud er opphøyd, men vi forstår ikke,  
hans år kan vi ikke telle.  
Han trekker vanndråper opp til seg.  
De blir til regn, til en Guds kilde  
som strømmer fra skyene  
og faller på mange mennesker.  
(Bibelen 2011: Job 36:26-28).

Ein måte å forstå Blixen sitt krav om velsigning er difor av åndeleg art; eit ynskje om Gud sin Heilage Ande. Eit ynskje om ei ausing av åndeleg fornying og signing.

Også Bjerg diskuterer kva rolle Den Heilage Ande har i Blixen sitt forfattarskap og vel å peike på anden som utgangspunkt for erfaring og moglegheit til fullbyrding av livet. Kardinal Hamilcar von Sehested frå «Syndfloden over Nordeney» fungerer som døme for Bjerg, som tenkjer han som Heilage Anden sin talsmann. Kardinalen har som ynskje å skrive ei bok om Den Heilage Ande ettersom Faderen og Kristus har fått kvar sin, Det gamle og Nye Testamentet. I likskap med disiplane som på pinsedagen mottar Anden for å forkynne Gud si

vilje, talar Kardinalen i «Syndefloden over Nordeney» Anden sin sak<sup>11</sup>. Mennesket mottar Anden og er då i stand til å fullføre sitt liv: «Flere af Helligåndens træk løber sammen i figuren, dens virke som talsmand (Johs 14,16-26), som livgiver, Åndens opgave går i den kirkelige tradition ud på at fuldbyrde, hvad der er givet, så liv bliver til evigt liv» (Bjerg 1989:79). Anden er den som gir liv og som fullbyrdar det. Gardbrukaren i historia frå *Den afrikanske Farm* ser etter regn, og i overført tyding også etter livsnæring og fullbyrding av livet. I likskap med gardbrukaren lengtar eg-forteljaren, som på slutten av teksten ikkje vil sleppe taket på ungdommen, etter eit slags regn. Ein ventar på at livet skal ausast med livets regn. Det er når livets erfaring er fullenda ein endeleg kan sleppe taket og ein verkeleg kan seie at ein har leve eit fullverdig liv.

Regnet si signande betyding er også tilstade på *Den afrikanske Farm* sine innleiande sider, der landskapet ved fjellet Ngong er skildra. Skyene på himmelen kler seg rundt fjellet og av og til oppløyser dei seg til regnbyer, av og til reiser dei berre av garde:

Skyerne, som rejste med Vinden, stødte mod Bjerget og blev hængende der, eller blev spiddet paa Toppen og opløstes i Regnbyger, men de Skyer, der tog en højere Kurs og sejlede fri af Revet, fordampede straks Vest for det, over Rift Valleys brændende Ørkenenge. Jeg har mange Gange fra mit Hus fulgt Skyernes Flugt over Bjerget og undret mig ved at se de stolte Masser, saa snart de var naaet over Bjergaasen, opløse sig i Luften, og forsvinde (Blixen 2007:16).

Regnet, som vel å bli igjen og velsigne eller reise ein annan stad, er med på å introdusere forteljinga *Den afrikanske Farm* og seier noko om innhaldet og temaet. Opphaldet i Kenya vekslar mellom å vere ein frydefull eksistens i eit velsigna landskap og å vere eit liv med sine utfordringar og sorger. Livet er på mange vis ført av vinden, som førar det til velsigningar eller tragediar. Lik skyene som ausar nedbøren sin på ulik stad, er livet ei ferd med uføreseieleg. Skildringa av landskapet kan hevdast å presentere kjerna i forteljinga om opphaldet i Afrika; nemleg livets ibuande eigenskapar som er både godt og vondt, sansing og fornuft og Gud og djevel på same tid.

Desse tekstdøma er med på å illustrere det nære forholdet Blixen sine tekstar har til kristendommen. Den kristne tekst og verdsførestilling er ei viktig brikke i skildringane av Gud, djevelen og universitets makter. Men påfallande med referansen til kristendommen er at den ikkje står aleine. Desse tekstane ber preg av vere samansett av ulike og tilsynelatande motstridande førestillingar. Bjerg kallar dette Blixen sin særeigne teologi, medan nokon vil hevde at dette er eit uttrykk for ei relativ gudsførestilling. Skildringane av Gud i *Den*

---

<sup>11</sup> Når Kardinalen påpeikar mangelen på eit testamente for Den Heilage Anden, kan det også tolkast som eit ironisk utsegn om den kristne tredelinga av Gud som det kan virke som Blixen motsett seg.

*afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* vitnar om påverknad frå fleire stader enn berre kristendommen. Dette gjeld i særleg grad islamsk tru, afrikansk livslære, gresk og norrøn mytologi og ikkje minst forfattaren sin eigen fantasi. Det kan difor vere rimeleg å hevde at forfattarskapen til Blixen ikkje nødvendigvis har eit utgangspunkt i kristendommen, men at religionen har fått ei rolle som ei stor inspirasjonskjelde blant andre. Biletet som vert teikna av Gud og verdsfaltene kvilar ikkje på ein religion eller openberring åleine, men er eit resultat av ei interesse for det som er annleis. Kristendommen er heller ikkje det einaste vitnet om universets krefter, men kvart menneske i kontakt med skaparkreftene har si eiga forteljing om Gud.

Verka visar ikkje berre eit samansett utgangspunkt for tru, men eg-forteljaren vert i Afrika kjend med menneske som omfamnar det samansette som noko av Gud sin eigenart. Guden i Afrika er både vond og god. Som vist gjennom dømet med tenarguten Kamante inspirerer Gud til ei skaparkraft som er både god og djevelsk på same tid. Gud sjølv er ei kraft som førar menneskelivet med ein ubegripeleg fantasi.

## 4 Ein rupee for eit menneskeliv

Eit av dei mest omtalte emna i all religion er mennesket sin separasjon frå Gud. I religionane som kristendom og islam er avstanden frå Gud eit resultat av syndefallet. Syndefallet, slik det vert fortald om det i både koranen og den kristne Bibelen, er forteljinga om dei to fyrste menneska Adam og Eva som ved Satan si påverknad vel å ete av kunnskapen sitt tre. Ved å gjere dette handlar dei imot Gud si vilje, vert kasta ut av hagen og må i staden for eit evig samvær med Gud, lide i synda og til slutt dø. Dette vert også grunnlaget for refleksjonane over synd som noko som separerer mennesket frå Gud og som krev soning eller etterbetaling for å kunne vinne att evig liv med Gud.

Også i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er dette temaet diskutert. Dette kapittelet diskuterer korleis verka skildrar ulike forståingar av forholda synd, soning og rettferd. Eg-forteljaren står midt i mellom desse forståingane, særleg då ho vert utnemnd som meddommar i ei straffesak. Ho hamnar i ein situasjon som utfordrar biletet som ho har av død, rettferd og gjengiving. For afrikanarane er også synd utan offer utenkjeleg då det hindrar balanse og likevekt. Slik som me har sett at afrikanarane famnar om einskap, har dei også eit behov for oppretting av balanse.

### 4.1 “Vaadeskuddet”

*Den afrikanske Farm* sitt andre kapittel, «Vaadeskuddet<sup>12</sup>», er eit kapittel som i særleg grad illustrerer ei framand rettferdsmentalitet for eg-forteljaren. Kapittelet er historia om eit drap på garden og den etterfølgjande rettargangen. Forteljaren skildrar korleis alvorlege drapsaker handterast og vurderast blant stammefolka i Kenya. Rettargangen har ein framgangsmåte som står i kontrast til vestleg forståing av rettferd. Kapittelet synar difor utfordringa som oppstår å skulle stå midt i ei anna forståing av rettferd enn si eiga. Eg-forteljaren står i ein friksjon mellom to forskjellige moralske posisjonar. Ikkje minst er kapittelet spenningsfylt fordi ein skal avgjere eit menneske sin lagnad. Eg-forteljaren og dei andre dommarane i straffesaka er nøydd til å avgjere kva som er den rette kompensasjonen å betale for eit drap. Det får eg-forteljaren til å stille spørsmålet: Kva er prisen på eit menneskeliv?

---

<sup>12</sup> Vådeskot = skade ved skot som ikkje er forsetteleg (Lovdata 2012).

Drapet vert ei dramatisk vending i romanen. Det er akkurat som om kapittel 2 skjer gjennom ein idyll og avbryt dei lukkelege omstendene på garden. Dei innleiande setningane er ein god illustrasjon. Eg-forteljaren er lukkeleg uvitande om kva som er i ferd med å skje: «Om Aftenen den 19. December gik jeg ud af mit Hus for at se, om der var Udsigt til Regn» (Blixen 2007:79). Den vidare forteljinga fortel korleis kveldens ro vart brote i det lyden av eit skot skjer gjennom lufta. Den raske overgangen frå idyll til kaos seier også at vegen frå godt til vondt er liten. Menneskelivet er, som peikt på tidligare, ei stadig vandring mellom kreftene god og vond, og er uløysleg knytt til dei. Dei fyrste linjene i kapittelet fortel om dette uforutsigbare med livet: nemleg at det gode stadig vert avløyst av det vonde.

Det visar seg etter kvart at skotet avfyraast av eit barn, Kabero. Uhellet skadar tre og ytterligare to er alvorleg ramma. Resten av kvelden kjempar eg-forteljaren ein intens kamp for å redde livet til desse to borna, men innan dei får dei til sjukehus døyrr den eine guten og tragedia er eit faktum. Det eine barnet er daudt, og det andre har vorte ein mordar. Desse fyrste sidene er ikkje berre utgangspunktet for den rettsaka som skal kome, men fortel også om tre lagnadar. Ein overlev, ein døyrr og den tredje vert ein mordar. Desse ulike lagnadane kan lesast som ulike aspekt ved menneskelivet; nemleg at det er uunngåeleg bunde til både livet og døden. Livet og døden er ikkje berre motsetningar, men også to sider av same sak. Førestillinga kan samanliknast med den som illustrerast i dette sitatet frå "En opbyggelig Historie" frå *Vinter-Eventyr* med orda: "Livet og døden er to aflåsedde Skrin, og det ene indeholder Nøglen til det andet" (Blixen 2010:266). I dette ligg ei betrakting om at livet og døden er begge uttrykk om kvarandre.

Rommet mellom liv og død kan hevdast å vere eit motiv i fleire verk av Blixen, då fleire av dei tar utgangspunkt i overgangen mellom livet som me kjenner det, og døden som avsluttar det. Kvelden som innleiar "Vaadeskuddet" er eit slikt motiv. Kvelden og skumringstid er ei tid der dag og natt møtast. Ein får auge på natta, stjernene, månen og det oppslukande mørkret. Likevel er dagen framleis tilstades. Dette møtet mellom dag og natt, lys og mørkre og vaken og søvn er magisk og spenningsfylt på grunn av møtet mellom motsetningane. Ofte er det på denne tida dei store eventyra skjer, og i denne forteljinga hender det noko grusamt. Mellom lyset på dagen og mørkret på natta vert ein gut drepe og ein annan vert ein mordar.

Mange lesarar vil kanskje merke seg den sørgjelige lagnaden til den unge guten som døyrr mest, men forteljinga om den sju år gamle Kabero er vel så tragisk. Midt i all dramatikken vert eg-forteljaren fortald at han rømde frå åstaden og han er heller ikkje å finne.

Ikkje berre er ein gut forsvunne i dauden, men drapsmannen hans er også åleine i villmarka. Kabero har sjølv innsett det forferdelege i det han har gjort, og valt å forlate staden som var hans eigen heim på grunn av skulda si. Denne skumringstida er difor ikkje berre overgangen mellom dag og natt, det er også overgangen mellom uskuldig til syndar. Denne syndefallsscena er på fleire vis lik den bibelske då den inneheldt eit tydeleg oppbrot med ein tilsynelatande idyll. Slik Adam og Eva vart forvist frå Edens hage, forlèt Kabero staden han heile livet har kjent som heim.

## 4.2 “Ringen”

Syndefallstematikken er riktignok ikkje berre synleg i denne forteljinga, men også ved fleire høve i Blixen sitt forfattarskap og til dømes i forteljinga ”Ringen”<sup>13</sup>. Forteljinga handlar om det nygifte ekteparet Lovise og Konrad. Etter ein tur i skogen går Lovise heimover, men går ein annan sti enn ho avtalte med mannen sin. På vegen møter ho på ein mann som truar henne med kniv og døden. Forteljinga opnar, mykje likt med ”Vaadeskuddet”, med ei skildring av det idylliske og lukkelege. Om morgonen, i overgangen mellom natt og dag, vandrar Lovise og Konrad ut i skogen for å sjå på den vakre eigedommen som dei no er ilag om: Nu var det eet for Gud og Mennesker, aabenlyst for hele Verden kunde de spadserie Arm i Arm, og køre ud i same Vogn, og de skulde spadserie og køre saaledes til deres Dages Ende. Deres fjerne, uoppnaaelige Paradis var nedsteget til Jorden (...) (Blixen1958:221). Scena kan tolkast som ei referanse til dei bibelske skildringane av Gud som vandrar i Edens hage med menneska som han har skapt. Gud fortel dei at alt er deira, men av eitt tre kan dei ikkje ete (Bibelen 2011:1.Mos 2). Mykje lik denne skildringa av Edens Hage, vandrar Lovise og Konrad rundt på garden sin. Slik Gud var i partnerskap med menneska, er desse to gjennom ektepakta også ein einskap. Lovise og Konrad har også ei felles forståing av at Lovise ikkje skal gå inn i skogen, ho skal halde seg på stien slik at dei ikkje kjem bort frå kvarandre.

Undervegs i utflukta vert Konrad distraherert av forretningar: ein tjuv har stole fleire av saudene han eigde. Han sender Lovise i forvegen, og dei avtalar at han skal ta henne igjen så lenge ho heldt stien. Skuffa over mangelen på heile sin manns merksemd, tenkjer Lovise at ho skal gå utanfor stien til ein hemmeleg stad ho veit om. Der skal ho gøyme seg for Konrad slik at han skal sakne henne. Ho bryt avtalen dei hadde om å følgje stien og snik seg inn i skogen

---

<sup>13</sup> Denne forteljinga tolkast tradisjonelt som ei tematisering over seksualitet. Mi tolking utelukkar ikkje ei slik lesing, men vil ikkje verte nemnd ytterligare.

og vonar at ingen merkar det. Lovisa liknar mykje på Eva som freistast av det ukjende og spennande og som forsøkjer gøyme sin synd:

Men Gud vet at den dagen dere spiser av den, vil øynene deres bli åpnet, og dere vil bli som Gud og kjenne godt og ondt.» Nå fikk kvinnen se at treet var godt å spise av og en lyst for øyet – et forlokkende tre, siden det kunne gi innsikt. Så tok hun av frukten og spiste. (...) Da hørte de lyden av Herren Gud som vandret omkring i hagen i den svale kveldsbrisen. Og mannen og kvinnen gjemte seg for Herren Gud blant trærne i hagen (Bibelen 2011: 1 Mos 3).

Forteljinga om Lovise minnar om den om Eva fordi dei begge vel å bryte ein pakt og eit partnerskap. Lovise og Eva tvilar begge på partneren sin kjærleik og reagerer med å ikkje halde avtalen. Følgjene Eva fekk av sviket sitt var døden, og Lovisa møter også denne i skogen då ho treff saude-tjuven. Dette er også ein parallell til den bibelske syndefallsforteljinga, då soninga for synd var å drepe eit uskuldig lam. Tjuven som Lovisa treff på i skogen arbeider som Gud/djevelen som krev soningsoffer for synda som har vorte gjort. Tjuven trekk kniven mot strupa hennar, slik ein skjærer over halsen til offerlammet. Lovise har brote avtalen ho hadde med mannen sin og hennar løn er dauden. Alt ho har å betale er hennar gifting. Ho gjev frå seg denne ringen, som er eit minne om hennar ekteskap, og betalar med kjærleikspakta med Konrad. Ho gir tjuven ringen og deira fingerspissar møtast. Dette gjev assosiasjonar til kunstverket *Skapelsen* av Michelangelo der Gud er avbilda med ein peikefinger som møter Adam sin og gjev han liv. Lovise får også liv i dette augeblikket, men prisen ho har måtte betale er ekteskapsløftet. Tjuven tar riktignok ikkje med seg ringen, men derimot lommestørklet som ho har mista på bakken. Lommestørklet, som kan vere eit bilete på hennar uskuld, nyttar han til å gjere rein den blodige kniven sin. Så forlèt han Lovise.

Prisen Lovise har måtte betale er tilsynelatande berre ein ring, men hennar offer er mykje større. Som gjenyting for sin forteelse har ho måtte gi avkall på kjærleikspakta med mannen sin. Dette offeraspektet er også tilstades i "Vaadeskuddet" då Kabero forlet samfunnet han har vore ein del av og etterlet ein pengemynt. Det siste han gjorde før han sprang sin veg var å legge frå seg sin siste månadsløn; ein rupee. Pengane var allereie lova bort, men i dette augeblikk nyttar Kabero pengane til å betale gjelda for mordet han har utført. Når han skjønar kva han har gjort, veit ikkje Kabero anna råd enn å betale det einaste han eig og deretter flykte:

Han stirrede paa Belknap i et Sekund, og dykkede saa med venstre Haand ned i Lommen paa selve de Bukser, som han nylig havde købt og taget paa til Selskapet, trak en Rupee op og lagde den paa Bordet i same Øjeblik som han kastede Bøssen fra sig der med højre Haand. Og i dette sidste Opgør med Verden forlod han den, han var virkelig, skønt vi ikkje vidste det dengang, i denne ene store Gestus forsvundet fra Jordens Overflade (Blixen 2007:86).

Kabero si historie liknar på Lovise sin då dei begge ofrar ein ubetydelig materiell sum: ein mynt og ein giftering. Men desse gjenstandane betyr noko meir enn berre sin alminnelege verdi. Ringen er for Lovise eit teikn på hennar pakt med mannen sin, mynten er for Kabero det einaste han eig. Begge oppgjev livet sitt; Lovise det livet ho hadde sett for seg med ektemannen og Kabero forlèt livet slik han alltid hadde kjent det. Han reiser frå familien, heimen og arbeidet som han hadde. Kabero har utsletta seg sjølv og lagt igjen eit bilete på sitt offer: ein rupee.

### 4.3 "Der maa ydes Erstatning"<sup>14</sup>

Å betale gjeld på si eiga skyld er vanleg blant afrikanarane eg-forteljaren vert kjend med. Spørsmålet som alle stiller i tida etter drapet er difor: Kva er prisen på drapet på Wamai? Ein rupee er på ingen måte pris nok for eit menneskeliv. Rettsprosessen som følgjer drapet har ein hovudbeskjeftigelse; nemleg å gjenopprette balanse.

Det er tydeleg for eg-forteljaren like etter desse handlingane at ho kjem til å spele ei avgjerande og sentral rolle i oppgjøret etter drapet på Wamai. Dette fordi det er i hennar eige interesse å halde fred på garden ho driv, men også arbeiderane har eit sterkt ynskje om å verte ferdig med saka og går til henne for avgjersle. Eg-forteljaren si rolle som leiar på garden og som høgt verdsett og respektert i lokalsamfunnet gjev henne ei viktig stemme i rettargangen. Ho følgjer difor prosessen etter dødsfallet tett, og ho lærar å kjenne den store forskjellen i synet på rettferd mellom afrikanarar og europearar. For afrikanaren er tanken om likevekt og balanse så framtrедande at det legg til grunn heile samfunnet sin praksis for dom og bot. For afrikanaren er ikkje spørsmålet om skyld det mest sentrale, men heller kva for ein erstatning som er god nok til å jamne ut den gale handlinga som har blitt gjort:

Afrikanerne kan kun tænke sig en eneste Maade, hvorpaa der kan bringes Balance i Tilværelsens evige Omskiftelser. Der maa ydes Erstatning. (...) Afrikaneren beskæftiger sig ikke med Tanken om Skyld eller Fortjeneste, (...). Men han fordyper sig med Lidenskab i svære Beregninger af, hvordan en Forbrydelse eller Ulykke skal omsettes i et vist Antal Faar eller Geder. Her spiller Tiden ingen Rolle for ham, han arbejder sig langsomt og gravalvorlig ind i en Labyrint af Sofistieri. Da jeg først kom til Afrika, gik denne Tankegang helt paa tværs af mine egne Begreber om Ret og Uret. (Blixen 2007:91).

At gjerninga ikkje var med vilje og ikkje var gjort med overlegg, er eit argument frå eg-forteljaren som vekker stor oppsikt. Kabero si skuld i drapet er ikkje av avgjerande betydning i saken, men i større grad kva hans far, Kaninu, skal yte i erstatning. Skada er skjedd, og det

---

<sup>14</sup> (Blixen 2007:91)



fremste formålet med oppgjøret etterpå er å sørge for at skaden vert gjengjeldt i lik verdi. På tross av at Kaninu sjølv også har lidt eit eige tap då sonen rømde, er mange fast bestemt på at han også er nøydd til å betale ein stor prosent av sin eigen buskap. Kaninu vert til slutt dømd til å betale 24 får som erstatning på det drapet sonen utførte. Drapet på Wamai har fått ein pris, og betale den må drapsmannen sin far.

Afrikanarane sin rettferdsmentalitet er noko som i særleg grad pregar kulturen. På trass av store forskjellar mellom ulike stammer og religionar, er førestillinga om likevekt til stades hos alle afrikanarane ho vert kjend med i Kenya. Dette gjeld også dei islamske somaliarane som elles markerer seg som svært annleis enn dei innfødde stammefolka:

Alle Afrikanere er ens paa dette Omraade. Somalierne har et vidt forskelligt Naturel frå Kikuyuerne og foragter dem. Men de sætter sig paa ganske samme Maade som de hen dor at omsætte Mord, Rov og Voldtægt i Penge eller i Kvæg hjemme i Somaliland, (...) (Blixen 2007:91).

I muslimen møter eg-forteljaren ei sterk rettferdstru som krev tilbakebetaling for urett gjort. Dette er også synleg i det muslimske rettssystemet, der prinsippet om likevekt er framtreddande. Øye for øye, tann for tann er eit moralsk utgangspunkt som ikkje berre er synleg i islam, men som gjennom oppfordringa til lik gjenyting:

Dere som tror, det er foreskrevet dere gjengeldelse  
for drap, fri for fri, slave for slave, kvinne for kvinne  
Men om noen aftergis noe av sin bror,  
Så skal det følges opp på sømmelig vis,  
Og betaling skje på tilbørlig vis,  
(Koranen 1980: Sure 2,173).

Bak dette prinsippet, at det er nødvendig med ei gjenoppretting av skaden som er skjedd, ligg førestillinga om at liv tatt krev lik betaling. Forteljinga om Ibrahim og Ismael, som også er tilstade i både den islamske, jødiske og kristne tradisjonen, kan vere med på å illustrere dette. I denne forlangar Allah at Ibrahim ofrar sin eigen son. Som ein betaling for menneska si synd får Ibrahim ordre om ta livet av det kjæraste han har; sin fyrstefødde son. Gud ser riktignok i nåde på Ibrahim og lar han ofre eit lam istadenfor. Gud sin rettferd, er således eit særskild viktig element i islamsk teologi og som er med på å stadfeste religionen som ein rettferdssentrert religion. I likskap med afrikanarane, er islam opptatt av gjenytinga av synd. Synd har ein pris, og den må betalast.

Eg-forteljaren står i tydeleg opposisjon til rettferdstanken på garden og det får også følgjer. Den markante forskjellen mellom henne og dei innfødde førar til fleire situasjonar der kommunikasjonen dei imellom er vanskeleg. Hennar motvilje til å innordne seg i den gjeldande praksisen skapar ein ytterligare distanse mellom ho og dei. Dei innfødde held fast

på si førestilling, og ho gjev ikkje slepp på sin. Dette illustrerast i forteljinga om då ei jente døyr i ei arbeidsulukke på garden. Eg-forteljaren begjærer inga ansvar i saken, men den avdøde sin familie krev likevel oppreising: Nokon må betale for ugjeringa:

Deres Argument var, at Nogen maatte betale. De kunde ikke mere faa nogen Indvending mod dette Princip ind i Hovedet, end de kunde have faaet Relativitetsteorien derind, og det var ikke egentlig Begærlighed eller Hævnlyst, der fik dem til at følge mig i Hælene, da jeg afbrød Forhandlingerne og gik hjem. De fulgte mig ifølge en Naturlov, som om jeg virkelig havde været magnetisk (Blixen 2007:93).

Afrikanarane sin rettferdsmentalitet er ifølge *Den afrikanske Farm* ein medfødt førestilling som er vanskeleg å rokke ved. Slik som mennesket har naturlege livsnødvendige behov, har også afrikanaren eit behov for ei likeverdig avslutning. Menneska som gjekk etter eg-forteljaren var ikkje ute etter hemn, men følgde sine moralske instinkt: «Negrene paa Farmen vilde ikke forstaa, at jeg kunde have noget imod deres System. Naar de led et stort Tab, kom de allerførst til mig for at faa Erstatning. (Blixen 2007:92). Det samfunnet som skildrast i Blixen sine Afrika-tekstar pregast av absolutte rettferdsbehov som førar til innstendige krav om gjenbetaling. Me vert introdusert for ei gruppe menneske og ein kultur som lengtar etter balanse. Synd, skade og ugjering er noko som mennesket har eit ansvar for å rette opp i og som skal erstattast. Wamai er drepen, og i ”Vaadeskuddet” er det viktigast å gjenopprette skadane som mordaren Kabero har forårsaka.

## 4.4 Rettferd og forsoning i ”Sorg-Agre”

Forteljinga om Kaninu som er nøydd til å betale for Kabero si ugjering er eit spenningspunkt mellom synd og forsoning som ein finn fleire stadar i Blixen sitt forfattarskap, og då særleg i forteljinga «Sorg-Agre». I forteljinga møter me ei mor, Ane Marie, som forsøker å hindre sonen sin straff ved å sjølv utføre ein urimeleg hard oppgåve i hans stad. Han er tiltalt for eldspåsetjing og står i fare for å verte dømd til slaveri. Ane-Marie gjeng inn i ein frelsarposisjon for sonen sin, og vonar hennar gjerning gjev bot nok til redde sonen..

I bakgrunnen til denne handlinga er unge Adam og onkelen hans i ei omfattande konflikt om dette er rettferdig eller ikkje. Ane-Marie klarar å redde sonen sin, men prisen ho må betale er til slutt sitt eige liv. Den arbeidande mora er ein frelsarskikkelse som på fleire vis i forteljinga er ein slags transfigurasjon på Kristus (Bjerg 1989:20). Slik Kristus døydde for menneska på krossen i den kristne forteljinga, døyr Ane-Marie på åkeren i «Sorg-Agre». Adam står i markant opposisjon til denne handlinga og spør på eit tidleg tidspunkt om det er mogleg for Ane-Marie å klare sin del av avtalen. På dette spørsmålet svarar onkelen ”Vi

fusker ikke med Lov og Ret, Ane Marie og jeg” (Blixen 2010:229).

Adam og onkelen representerer ulike syn på kva rettferd verkeleg er. Adam, ein representant for det rasjonelle og moderne, tenkjer mennesket som eit individ med krav på livslukke. Han krev rettferd for mennesket grunna i tanken om fridom, likskap og uavhengighet (Madsen 1971:64). Namnet Adam kan sjåast som eit uttrykk for dette synet: mennesket er slik Adam i Edens hage; uskuldig og fri (Madsen 1971:64). Onkelen derimot, tilbakevisar Adam sin tru på mennesket som uavhengig og i kontroll over eigen lagnad. I diskusjon om dei nordiske og greske gudane er det ikkje tvil om kven onkelen sympatiserer med. Dei greske gudane er, i motsetning til dei nordiske som representerer det gode åleine, samansette av både godt og vondt (Madsen 1971:66). Ifølgje han er mennesket underlangt ein nødvendig livslov som kan verke brutal. Fordi verdsfaktene både er gode og vonde, gjenspeglar denne dobbeltheita også i livet sin lagnad. Ane-Marie har også akseptert dette brutale aspektet ved livet. Ho gjev sitt offer fordi lagnaden krev det. Madsen tolkar onkelen sin legalisme som ei tru på Gud sin absolutte allmektigheit:

Herremændens [syn] er den legalistiske, (jf. Adam: ”den kolde Lagalitetes Tyranni” (331)), der i ordet ser en lov, der, fordi den er givet af Gud, er evig, uomgængelig og ukrænkelig. Den fordring, der af dette syn på ordet, udspringer til menneskets eneste forseelse, der kan påføre det skyld, ligger i en overtrædelse af loven (=ordet=Mose Lov). Holdningen bliver en overholdelse af loven for lovens skyld, fordi den er guddommelig (Madsen 1971:73).

Mennesket har ikkje noko anna val enn å gjenopprette den balansen som det guddommelege krev. I motsetnad til ei tradisjonell kristen verdsåskoding hevdar onkelen dette er ein einskap. Difor hatar han ikkje det vonde, men har forsona seg med det som ein del av livet sin eigenart (Madsen 1971:77).

Samanliknar me verdsåskodinga til onkelen i ”Sorg-Agre” og rettferdskravet til afrikanarane i verka, legg me merke til at begge er fullstendig overtydd om den absolutte nødvendigheita for soning for urett gjort. Buskapen til Kamero sin far og Ane-Marie sitt arbeid i åkeren er begge smertefulle offer, men framstår som ein nødvendig del av livet. Går me tilbake til syndefallsforteljinga er likskapen den, at mennesket er nøydd til å gje eit offer på grunn av sin ufullnad og synd. I ”Sorg-Agre” er dette eit nødvendig krav fordi det guddommelege krev det. Mennesket har ikkje noko anna val enn å følgje den veg som gudane har teikna opp for ein. I ”Vaadeskuddet” forlangar afrikanarane betaling for synd fordi det nødvendig med gjenoppretting av balanse.

Likskapen mellom Kabero, Lovise og Ane-Marie er også den at dei vandrar heilt aleine langt unna heimen. På grunn av sin synd er dei, slik Adam og Eva vert forvist frå

hagen, forvist heimefrå: Ane-Marie til åkeren, Kabero til villmarka og Lovise til skogen. Det som pleide å vere eitt (Ane-Marie og sonen, Kabero og familien og Lovise og ektemannen) er åtskilt. Heimkomsten til Kabero er difor ein viktig del av historia som fortel om gjenforening av det åtskilte. Når Kabero kjem heim, har han på eit vis sona straffa si, balansen er gjenfunne og han kan igjen delta i fellesskapet som var hans. Dette kan også sjåast som ein parallell til den bibelske forteljinga. Den avsluttar si syndefallsforteljing med å love at Kristus skal komme tilbake til jorda og igjen verte foreina med menneska:

”Se, Guds bolig er hos menneskene

Han skal bo hos dem,  
og de skal være hans folk,  
og Gud selv skal være hos dem.  
Han skal være deres Gud  
(Bibelen 2011:Åp 21,3).

Forteljinga frå Openberringa har også store likskapar med avslutninga på rettargangen for drapet. I likskap med den bibelske avslutninga er også denne eit endeleg punktum på alle dei stridigheitene som har vore: ”Med Overdragelsen af denne Ko og denne Kviekalv skal hele denne Sag være afgjort. Intet Menneske maa herefter nævne den eller begynde paa at tale om den” (Blixen 2007:133). Oppfordringa til å aldri meir tale om saka kan sjåast som ei referanse til dei nest siste versa i Bibelen. Riktignok oppfordrar ikkje Bibelen til å aldri ”nævne den” (Blixen 2007:133), men markerer likevel at siste ordet i saka er uttalt, og at ingen må leggje noko til:

Jeg vitner for enhver som hører ordene i denne profetiske boken: Om noen legger noe til, skal Gud legge på ham de plagene som det er skrevet om i denne boken. Og om noen trekker noe fra ordene i denne profetiske boken, skal Gud ta fra ham hans del i livets tre og i den hellige byen, som det er skrevet om i denne boken (Bibelen 2011:Åp 22,18-19).

Å avslutte saka med å fråråde med å nokon gong snakke om eller legge til den, tydeleggjer forteljingane si oppnåing av balanse. Vert forteljinga ståande som den er, vitnar den om at synd er sletta ut og offeret er betalt. Så lenge ingen kludrar det til, og på ny skapar ubalanse er forteljingane uttrykk ein slags einskap og harmoni.

Syndefallsforteljinga og ”Vaadeskuddet” har som me har sett fleire likskapar. Begge byrjar med eit brot med harmonien på grunn av synd. Som eit resultat av den må mennesket stille med eit offer. I ”Vaadeskuddet” er denne rettferdsmentaliteten avgjerande og eg-forteljaren lærar av afrikanarane at ein må betale tilbake for å igjen finne balanse. Slik som onkelen i ”Sorg-Agre” meiner ein må underordne seg gudane sitt krav om offer, er også

afrikanarane fullstendig overtydd om at mennesket må yte erstatning for å igjen få ”Balance i Tilværelsens evige Omskiftelser” (Blixen 2007:90). For onkelen inneberer dette å akseptere at liding og offer er ein del av livets eigenart. Balansen vert gjenoppretta i ”Vaadeskuddet” når Kabero kjem heim og far hans betalar prisen på drapet han har utført.

For afrikanarane i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er det avgjerande at mennesket finn forsoning og gjenoppretting av einskap. Eg-forteljaren får oppleve at dei, i likskap med korleis dei ser resten av verda og Gud, ikkje klarar å forhalde seg til motsetnadar og ynskjer seg einskap og harmoni. Ved avvik på grunn av synd er det difor viktig med ei riktig gjengjelding slik at den kan opprettast på ny.

## 5 Lagnad og “Livets Veje”

*Den afrikanske Farm og Skygger paa Græsset* er verk som ber med seg refleksjonar om livet, korleis det er uføreseieleg, mennesket si medbestemmingsrett og kva rolle Gud spelar som navigatør. Eg-forteljaren i tekstane opplev at Afrika ber med seg ei forståing av liv og lagnad som eit samspel med Gud. Til dømes vert dei muslimske venane hennar viktige vitne om ei livsåskoding som skil seg frå den ho er vakse opp med. Det visar seg også at muslimane som ho vert kjend med ikkje tenkjer seg livet som anten styrt av mennesket eller Gud, men som eit samspel der det er viktig med tillit til det uforståelege. Denne forståinga står som ein viktig kommentar til dei vanskelege sidene ved tilveret for eg-forteljaren. Mentaliteten i Afrika oppfordrar nemleg til å gi seg over til livet sine avgjerande makter og stole på Gud sin plan.

Verka er begge tragiske forteljingar då dei endar med ein hovudperson som er nøydd til å forlate staden ho var lukkeleg. Afrika og menneske der oppfordrar derimot til å omfamne det tragiske som ein del av livets karakter: Det inneheldt både godt og vondt. Hovudpersonen i verka tar ei avgjerd om å møte motgang med ein viss velkomst. Særleg kjem denne haldninga til uttrykk ved avskjeden til garden, staden ho trudde ho skulle vere resten av livet. I byrjinga av kapittelet ”Farvel til Farmen” fortel ho om korleis ho fyrst trossa sin eigen lagnad og ikkje var villig til å akseptere at livet på garden var over. Denne staden, som var så nært knytt opp til slik ho såg på seg sjølv, vert etterkvart eit anna og framand landskap. Åtskiljinga frå det som hadde vore ein heim og ein identitet, vert òg erkjenninga av eigen lagnad.

I forvirring over denne uvisse framtida spør eg-forteljaren ein morgon om eit teikn, eit teikn som forklarar om hennar situasjon var ”(...) et Sammentræf af Omstendighederne, hvad Folk kalder en Kæde af Uheld, (...)” (Blixen 2007:302) eller om det var ei meining med det heile, om det på eitt vis hang saman. Svaret på spørsmålet får ho når ho ein dag ser seg nøydd til å ta livet av ein kameleon som har vorte skada av ein hane. Lik kameleonen er ho på eitt vis ein inntrengar. Garden er ikkje hennar heim. Kameleonen mista tunga si i angrepet, slik ho mista garden og inntekta på den. Det var på tide å forlate garden og det livet ho hadde hatt der. Livet på garden i Afrika skulle ikkje verte hennar lagnad. Ho var glad ho forhindra ein lang og smerteleg død for krypdyret og slik lærer ho å ikkje gjere vondt verre for seg sjølv heller. Ho sluttar seg til eigen lagnad og Gud sin plan. Episoden med kameleonen vert eit tydeleg svar i leitinga etter lagnaden; livet oppfordrar til å famne om både det tragiske og

lukkelege. Det er eit samansett tilvere å leve, som ikkje er anten godt eller vondt. Godt og vondt er også her uløyseleg knytt saman.

## 5.1 "Livets Veje"<sup>15</sup>

Ei av dei tydeligaste forteljingane om å ta fatt i lagnaden i *Den afrikanske Farm*, og Blixen sitt forfattarskap elles, må vere "Livets Veje". Den visar at livet er satt saman av både godt og vondt, men også at om ein aksepterer dette kan ein også finne meining. Forteljinga, som tar plass i byrjinga av kapittelet "Af en Emigrants Dagbog", tar utgangspunkt i eit bilete av ein stork. Biletet er ikkje fullstendig ved fyrste presentasjon, men visast ein del av gongen. Ved samansetjinga av alle desse ulike bitane skapast det etterkvart eit bilete av ein stork. Historia som høyrer til er om ein mann som strevar ei heil natt for å klare å tette ei demning. Arbeidet er utmattande og tilsynelatande umogleg, likevel klarar han det. Om morgonen når han vaknar får han auge på ein stork, ei slags løn for strevet sitt: "Men gennem hele sin Lidelseshistorie holdt han sig sit Formaal for Øje, intet fik ham til at vende om og gaa hjem, før han havde faaet sit Arbejde gjort. Han fuldførte Løbet og bevarede Troen" (Blixen 2007:210).



(Blixen 2007:209)

Mannen heldt fast på si oppgåve, vika ikkje frå planen og vert løna for det til slutt. Denne forteljinga kan på fleire måtar stå som utgangspunkt for Blixen sine mange forteljingar om lagnaden og kravet om å gripe fatt i den. Blant anna er menneskelivet sine vanskar og utfordringar illustrert. Slik som eg-forteljaren i tekstane *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* vart nøydd til å orientere seg på nytt etter fleire vanskelege hinder, fekk mannen i forteljinga løn for alle dei vanskane han måtte igjennom. Sentralt for desse verka er svingingane i livet. Dei omhandlar, i tillegg til eg-forteljaren si eiga sorg over å måtte flytte,

ulike menneske sine lagnadar; deira motgang, vanskar, sjukdommar og forteljingar om død.

Både mannen i ”Livets Veje” og eg-forteljaren ynskjer å finne meininga med noko som ikkje beinveges verkar forståeleg. Det som i løpet av natta ikkje var forståeleg for mannen, vert oppklara då han får sjå storken. Mannen trossa ikkje lagnaden sin og tok imot utfordringa. For eg-forteljaren er det eit rom mellom hennar eiga forståing av si verkelegheit og det som faktisk vart den. Lagnaden hennar let henne ikkje slå seg ned i Kenya. Gjennom å lytte til den, slik som ho på eitt vis gjorde i episoden med Kameleonen, forstod ho at dette ikkje var hennar heim; at lagnaden ville føre henne ein heilt annan stad enn ho sjølv hadde førestilt seg.

Forsoninga med eigen lagnad koplast i *Den Afrikanske Farm* til vår menneskelege stoltheit. Eg-forteljaren set likskapsteikn mellom det å kunne vere stolt og det å ha slutta seg til lagnaden og livets spel. Eit stolt menneske er eit menneske som har eit ynskje om å fullbyrde Gud sin plan. Lukke er å vere ei oppfylling av Gud sin tanke:

Stolthed er Bevidstheden om, og Troen paa den Tanke, som Gud havde, da han skabte os. For den stolte Mand er denne Tanke altid nærværende, at det er hans Maal at fuldbyrde den. Han stræber ikke efter en Lykke eller et Velvære, som ikke er i Overensstemmelse med Guds Plan med ham. Hans Suces er Guds Tankes Suces, og han er forelsket i sin Skæbne. (Blixen 2007:217).

Dei innfødde vert eit døme på ein slik stoltheit då dei lever i eitt med områdei bur i. Landskapet og dei innfødde er ein samklang og spelar på same melodi. Dei er eitt med Guds plan og ide: ”Det var altssammen Udtryk for den same Idé, Variationer over eet Tema. Det var ikke en ensartet Ophopning af uensartede Atomer, men en uensartet Ophobning af ensartede Atomer (...)” (Blixen 2007:29). Tillit til Gud sin plan som ein føresetnad for stoltheit, er eit trekk som er mogeleg å sjå i fleire av Blixen sine karakterar. Mest påfallande er kanskje dei karakterane som reiser til sjøs. Sjømennene er for Blixen skikkelsar som utan redsel gjev seg ut på ei uviss ferd, og som tar imot nye eventyr. Denne livsinnstillinga er kanskje tydeligast hos Simon i «Skibsdrengens Fortælling» frå *Vinter-Eventyr*. Simon tar imot livet sine utfordringar utan frykt. Ute på havet reiser han dit straumen førar han og følgjer slik Gud sin plan. Simon legg ikkje sine eigne framtidsplanar og opplev deretter dei eventyra som skulle møte han. Simon, som urredd møter farar og sin eigen lagnad, vert løna med eit langt og lukkeleg liv på sjøen.

Lik Simon er også Deny Finch Hatton og Berkely Cole. Eg-forteljaren sine gode kameratar kjenneteiknast begge av ei stor eventyrlyst og ei urredd livshaldning. Sjølv om dei ikkje er sjømenn, har dei det same motet og den same stoltheita som Blixen sine sjømenn-karakterar. Rotlause reiser dei rundt om i verda for å stadig oppdage nye ting. Dei har reist frå



landet dei var fødd i og har ingen stad dei kallar heim. Deny Finch Hatton sine flyreiser kan samanliknast med ferda over havet. I flyet flyt Hatton over det afrikanske landskapet som om vinden førar han dit han skal. Eg-forteljaren blei med på slike flyturar over Kenya. Ho skildrar det som ei fantastisk flukt til ein ny dimensjon. På slike flyturar opplever ho at vert tatt til ei ny forståing, som om lufta førar henne til ein stad fridd frå dagleglivet. Her er ho er i stand til å gripe tak i sanninga om livet:

Hver Gang jeg er gaaet op i en Flyvemaskine, og, idet jeg har set ned, har forstået, at jeg nu havde sluppet Jorden, har jeg haft den samme Følelse af en stor, ny Opdagelse. Javist, har jeg tænkt, det var altsaa Meningen, og nu forstaar jeg det altsammen (Blixen 2007:197).

Eg-forteljaren skildrar desse eventyrarane som menneske av ein heilt eigen rase. Menneske som aldri kan slå seg ned nokon stad fordi dei stadig må finne seg nye eventyr. Cole og Hatton er menn som på eitt vis er tatt ut av tid og stad. Dei reiser utan ein heim og er sjeler som ikkje høyrer heime i sin eigen tidsalder. I Afrika kunne dei leve ut sine eventyr og vere trygg på eigen lagnad. Denne flyturen, ein metafor på livet, er eit slags spel. Spelet er ikkje alltid er udramatisk eller ufarleg, men å tørre vere med gjev alltid løning. Dette spelet, le rouge et le noir<sup>16</sup>, er eit spel med forskjellige kort. Raude og svarte, tilsynelatande motsetningar, men som svarar kvarandre. Slik er livet også eit spel; lukke og ulukke følgjer kvarandre og dannar det uforutsigbare livet. ”Livets Veje” svarar at løysninga på denne problematikken er å ”bevare troen” (Blixen 2007:210), altså å fullføre livets løp med tillit til Gud har ein plan med det uforståelege.

## 5.2 Farah: det ville dyret

Eg-forteljaren møter på garden eit menneske som er fullstendig overgitt til si overmakt og Gud sin plan med han. Hennar assistent Farah, ein somalisk muslim, vert ein trufast og nær tenar i løpet av dei åra ho bur på garden. Ho ser i han eit vilt dyr. Ein skapning med eit direkte forhold til Gud. I motsetnad til husdyra har ikkje ville dyr sin verdi berre i det dei ytar, men også i sitt særlege forhold til Gud. Eg-forteljaren skildrar i *Skygger paa Græsset* dei ville dyra og deira åtferd og seier om deira tilknytning til overmakta: ”(...), og vi følte at vi nu med Øjet fulgte Linier trukket op af Guds egen Finger (Blixen 1960:19).

Farah er, slik som det ville dyret, ein skikkelse med ein ubryteleg kontakt med Gud. I

---

<sup>16</sup> Le rouge et le noir = ”(fr.) den røde og den sorte; navn på et kortspil, opkalt efter de to røde og to sorte diamantformede mærker på spillebordet” (Kjældgaard 2007:372).

Farah ser eg-forteljaren ein kjærleik og ein tillit til Gud og hans plan. Muslimen stillar ikkje spørsmål, men gjev seg fullstendig til Gud og hans vilje: ”I Modsætning til mange moderne Former for Kristendom giver Islam sig ikke af med at retfærdiggøre Guds Framfærd imod Menneskene, dens Ja er betingelsesløst (Blixen 1960:37-38).

Muslimane som eg-forteljaren møter i Kenya skildrast med ei livshaldning som strekk seg langt i si overgiving til Gud sin plan. For ho er Islam ein religion basert nettopp på tillit til noko større enn ein sjølv: ”Jeg har hørt at Ordet Islam i sig selv betyder ”Hengivelse”, og jeg har set den forklaret som ”the religion which ordains acceptance” – den Religion som af Mennesker forlanger *Samtykke*” (Blixen 1960:37). Livet for muslimen er ikkje berre noko som vert skissert av ei høgare makt, men makta er også til begeistring. Den som trur tar imot Gud si leining med glede, tillit og overtyding.

Islam vert ei viktig stemme i desse verka då religionen i stor grad representerer ei gudstru som krev fullstendig tillit til Gud. Eg-forteljaren innrømmer sjølv at ho let seg inspirere og påverke av den islamske overtydinga. Ho rosar religionen fordi den har ei slik urokkeleg tru på lagnaden og Gud sin plan med kvart individ. Respekten for denne sida ved den muslimske trua førar henne til å kalle seg sjølv ”lidt Muhamedamer”:

»Jeg er vist blevet lidt Muhamedaner ved min megen Omgang med Somalis; hvis Farah kommer til Paris – jeg tager ham med, hvis jeg rejser – skal du se, hvor megen Styrke der er i deres enkle, urokkelige Skæbnetro«. (1996:11).

Farah vert ein islam-representant for eg-forteljaren. Ho stadfestar deira ulikskapar, men legg til at det er nettopp det som gjer deira samarbeid til slik ein suksess. Saman er dei i stand til å ”danne enhet” (Blixen 1960:18) og komplimentere kvarandre. Det at dei er så forskjellige gjer at dei begge kan lære mykje av kvarandre. Farah og gudstrua hans gjer eit sterkt inntrykk på eg-forteljaren. Farah sluttar seg fullstendig til lagnaden konstruert av Gud, og styrkar hennar førestilling om muslimen som uredd og utan frykt. Dette kjem særleg fram i ei av forteljingane i *Skygger paa Græsset* om ein av Farah og eg-forteljaren sine erfaringar med å gå på jakt. Det er når dei står ansikt til ansikt med ei løve at Farah ikkje reagerer med frykt, til tross for at han trur livet er over (Blixen 1960:43). Farah er overtydd om at alt er forutbestemt av Gud og at døden er uunngåelig. Han har tillit til Allah og den planen Han har skapt for han.

Same tekstavsnitt diskuterer om muslimar som Farah representerer ein slags fatalisme, altså at alt er determinert og at ein ikkje har fri vilje. Gud sin plan er ifølge muslimane, slik eg-forteljaren observerer det, ikkje ei frårøving av den frie vilja, men det einaste riktige. Allah er den allmektige og ferda han vil føre mennesket på er den riktige vegen:

Farah var, som Muhammedanere i Almindelighed, saa godt som uden Frygt. Europæere benævner dette Livssyn Fatalisme. Jeg tror dog ikke selv at Profetens Tilhængere opfatter alt hvad der sker som forutbestemt og derfor uundgaeligt, de er frygtløse fordi de har Sikkerhed for at hvad der sker er det rette (Blixen 1960:43).

Farah si manglande frykt for rovdyret han møter, er eit uttrykk for ei tru på ein Gud som skapar alle liv og deira utfall. Dette gudssynet har utgangspunkt i den teologiske førestillinga om Allah som designaren av alt. Ei slik deterministisk verdsførestilling er ei av grunnstøttene i den islamske gudsforståinga. Koranen skildrar Allah nettopp som ein allmechtig Gud med vilje til å råde over menneska sine skjebnar. Følgjande vers frå koranen er med på å gje dette inntrykket:

Vi har ikke sendt et sendebud uten i sitt folks sprog,  
Sa hank an gjøre alt klart for dem.  
Så lar Gud seile sin egen sjø dem Han vil,  
Og gir dem Han vil ledelse  
Han er den Mektige, - den Vise  
(Koranen 1980: Sure 14:4)

Det er Allah som er Herren over alt, òg over kvart menneske sin lagnad. Ulike teologar meiner likevel at det ikkje er så enkelt som at Gud avgjer alt og at menneska ikkje har eiga vilje. Det klassiske studiet om islamsk determinisme, *Free Will and Predestination In Early Islam* frå 1948 av Montgomery Watt, diskuterer denne spenninga mellom Gud sin plan for oss og vår eiga moglegheit til å bestemme. I si skildring av fri vilje og predestinasjon skriv Watt at dei er to motsetnadar samstundes som dei er komplementære. Han ser på mennesket sin lagnad som noko Gud har makt over og som mennesket har ansvar for. Sjølv om Gud er livets autoritet, tenkjer Watt at mennesket likevel har styrerett. Til denne spenninga legg Watt til at ymse tradisjonar og religionar gjennom ulike tider og stader har valt å leggje forskjellig vekt på tydinga av desse motsetningane. Påstanden hans er at den vestlege verda har valt å forsvare mennesket sin fridom, medan verda i aust har hatt tendensar til å i større grad legge vekt på Gud si allmakt (Watt 1948:2). Likevel illustrerer Watt i sitt studie eit Islam som ynskjer å vere noko meir enn fatalisme, og som tilbyr ei livsførestilling som inneheldt meir enn berre overstyring: "There is much fatalism among those who are Muslims. But in the essential Islam of the Qur'ān fatalism is strenuously opposed, even though frequent expression is given to the truly religious sense of dependence on God for power to act and for protection from evil (Watt 1948:172).

Lik Wall si skissering av Islam, observerer eg-forteljaren i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* ei gudsforståing som er vidare enn berre ein autoritær gud. I løpet av sitt opphald i Afrika møter ho muslimar som utan frykt overlèt alt til Allah, ikkje fordi dei

nødvendigvis føler dei er utan valfridom, men fordi dei er overtydd at han er den riktige vegen. Deira Gud er meir enn noko ein pliktar å følgje, men er også ein Gud som har kontroll over alt: både det vonde og det gode. I dette ligg det ein viss tryggleik; at både det vonde og det gode er ein del av Gud sin plan med ein.

### 5.3 "Peter og Rosa"<sup>17</sup>

Det er ikkje berre verka *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* som i Blixen sitt forfattarskap tematiserer lagnaden. Også "Peter og Rosa" formidlar gleda det er å følgje Gud sin plan. I denne kjærleikshistoria sluttar to menneske seg til døden fordi det er der dei i kjærleik kan foreinast. Forteljinga, som er den niande forteljinga i eventyrsamlinga *Vinter-Eventyr*, handlar om prestedottera Rosa og hennar fetter Peter. Dei har vakse opp ilag innanfor dei trygge rammene til prestegarden. Me møter dei i tenåra, då dei er klare for å bryte ut av sine kjente omgjevnader. Etter å ha levd heile livet på familien sine premisser, er dei begge klare for å ta fatt på livet som dei er meint å leve og som dei trur er Gud sin plan. Dei drar bokstaveleg talt til sjøs då dei går ut på den smeltande isen. I det dei tar fatt i sine eige liv og lagnader, druknar dei i isvatnet.

For desse unge menneska vert drukning noko vakkert og endeleg fordi dei har ei overtyding om det som Gud sin plan. Utan redsel overgir dei seg til den fatale lagnaden som ventar dei. Lik Farah er Peter og Rosa fullstendig trufast til Gud sin plan, deira lagnad. I sin kommentar til teksten påpeikar Jørgen Stormgaard Peter og Rosa si overgiving og skriv at:

Hvis man i en avis læste en notis om to unge mennesker, der var faldet igennem isen og var druknet, ville det fremstå som en stor tragedie. [...] Tværtimod er "Peter og Rosa" en opløftende historie, en opbyggelig fortælling, og man gripes af det unge pars kometagtige udvikling og beundrer det mod, de lægger for dagen, da de kaster sig ud i kampen for at blive sig selv og få en tilværelse, hvor de kan være i pagt med "Guds Plan" (Stormgaard 2010:181-182).

Stormgaard legg særleg merke til Rosa og korleis ho har sagt seg villig til å leve etter vilja til den kristne Gud. Rosa si ferd ut på vatnet er prega av ein særleg kristen symbolikk. Rosa legg armane i kross på brystet og erklærer at ho tilhøyrar kristendommen. Rosa har funne sin Gud og har slutta seg til hans plan (Stormgaard 2010:182).

Også Peter gjev etter for lagnaden sin med tilbeding og glede. Peter fryktar ikkje døden og sluttar seg til den utan uro. Døden er for Peter ein stad av lukke og "en ny overvældende Følelse af Blødhed og Fylde" (Blixen 2010:216). Peter har kome til

---

<sup>17</sup>

erkjenninga at Gud ville ha han som sjømann, og det er nettopp det han vert når han druknar ilag med Rosa. Då Peter fortel Rosa at det er sjømann han skal verte, legg han til som motiv for sine val: ”(...) dog elsker jeg Gud over alt i Verden! Jeg tænker på Guds Ære frem for noget andet!” (Blixen 2010:198). Dette er årsaka til at Peter flyt vidare uredde på vatnet; han følgjer Gud sin plan for seg.

Påfallande med forteljinga om Rosa og Peter er at det er nettopp dei to som saman skal foreinast i dauden. Peter og Rosa er vidt forskjellige menneske, både i utgangspunkt og personlegdom. Rosa er prestedotter og Peter er foreldrelaus. Dei har leikt mykje ilag då dei var born, men har dei seinare åra vakse frå kvarandre. Dei elsker kvarandre, men Rosa har ynskja Peter død. Når Peter draumar stort og ynskjer å reise ut på eventyr, tystar Rosa på han og er ikkje berre hans partner, men også hans fiende. Når dei to likevel foreinast kan ein hevde at dei både vert eitt og samstundes arbeider mot kvarandre. Dei er både elskarar og fiendar. Slik livets lagnad er satt saman av vonde og gode krefter, har Peter og Rosa eit hat/elsk-forhold til kvarandre. Spenninga som fins mellom dei har også ført dei saman og i døden opphevast forskjellane. Her utskiljast grensene som ein tidligare har hatt og livet og døden er ikkje lenger motsetningar: ”På samme Tid var det, som om her på Flagen, hvor Drøm og Virkelighed var blevet ét, ogsaa Forskellen mellem Liv og Død var ophævet” (Blixen 2010:214-215).

## 5.4 ”Sandheden er, at vi alle spiller med i en Marionetkomedie”<sup>18</sup>

Ein gjennomgangsfigur i Blixen si dikting er marionetten. Slik eit menneske følgjer Gud sin plan, følgjer marionetten sin førar. Om ikkje marionetten er villig til å bli ført, har den mista sin funksjon og eigeart. Farah er på fleire vis den ultimate marionett, som stolar og følgjer føraren sin. Det same vil ein kunne seie om Rosa, som ikkje legg noko imellom seg og sin kontrakt med Gud. Ho følgjer lagnaden sin uredde til den endar i dauden. Farah og Rosa kan òg samanliknast med eg-forteljaren si reise frå Kenya; dei er alle marionettar som lar seg føre utan at dei sjølv veit kvar det førar hen.

Denne marionettsymbolikken er framtreddande i mykje av Blixen sin kunst og mange vil hevde at det er eitt av hennar mest tydelege verkemiddel. Slik Farah, Rosa og eg-forteljaren i *Den afrikanske farm* og *Skygger paa Græsset* vel å la seg føre av lagnaden, er

---

<sup>18</sup> (Blixen 1998:9)

marionettar objekt for teaterkunstnaren. Fleire av Blixen sine figurar settast opp mot valet om å følgje kunstnaren eller ikkje. Karakterar som Farah, Peter og Rosa er alle karakterar som i ulik grad vel å leve livet slik lagnaden avgjer det. Dei er marionettar på livets scene.

Mest synleg er kanskje marionettmotivet i skodespelet *Sandhedens Hævn – En marionettkomedie*. I denne teksten er nettopp lagnaden det drivande elementet i handlinga. I byrjinga vert lesaren introdusert for ein spådom uttalt av trollkvinna Amiane om at alle løgnar fortald i løpet av kvelden vil verte til sanning når kvelden er slutt. Spådommen gjeng i oppfylling og dei ulike karakterane opplev kvar si lukke eller ulukke som resultat av spådommen. I forsynet sitt sei trollkvinna i innleiinga:

Hvad det, mine Børn, især gælder om i en Marionettkomedie er at holde Forfatterens Idé klar. Det er en Hemmelighed, som jeg dog vil fortælle Dig, at dette er den sande Lykke, som Folk leder om paa andre Steder. Ja, det er det velsignede ved at spille med i en Marionettkomedie, da jeg nu langt om længe er kommet ind i en, vil jeg heller aldrig ut igjen. Men o I mine Medspillende, hold Forfatterens Idé klar, ja driv den du i dens yderste Konsekvens (Blixen 1998:10).

Oppfordringa frå Amiane er tydeleg: Å halde forfattaren sin idé klar. Dei er alle roller i eit stykke som er skapt av noko større enn dei sjølve. Denne krafta, trolldommen, er noko nødvendig i forteljinga og fungerer som ei slags drivande og skapande kraft. Slik er det òg for Farah som vel å la seg føre av sin skapar. Sjølv er han marionetten som spelar sitt liv på slettene i Kenya. Skaparen av hans historie er Gud. Avslutninga på opphaldet til eg-forteljaren er også eit grep frå kunstnaren si side; stykket om henne i Kenya er slutt, forhenget dras att og hennar rolle på sletta er over.

Går me tilbake til forteljinga ”Livets Veje” er likskapane til teaterscena påfallande. Mannen som arbeider med demninga er langt på veg nettopp ein slik marionett som ynskjer å halde forfattaren sin idé klar. Han slit seg gjennom natta fordi han er viss på at det er ein meining med det heile. Storken er gåva som kjem av ei vandring gjennom det vonde og uvisse. Eg-forteljaren i verka må lære seg det same, at livet sine tragediar er eit uunngåeleg livsaspekt og at løysninga er tillit til Gud. Eg-forteljaren lærar av sine afrikanske vener, slike som Farah, at total overgiving til sin eigen lagnad gjer ein uredd livet og kva det kjem til å innehalde. Resultatet vert ein eg-forteljar som aksepterer tragedien som ein del av si eiga historie. Ho reiser frå Afrika med sorg i hjartet over kva ho må forlate, men også med minnet om ei historie om ein mann som arbeidde heile natta for å verte løna med ein stork.

At livet er et kunstverk, slik som marionettkomedien, tydeliggjerast også i diktet ”Balladen om mit Liv” av Blixen. Diktet skildrar nettopp livet som eit kunstverk der Gud førar penselen med mange forskjellige fargar. Dei tre fyrste strofene lyder:

En Kunstner er den gode Gud  
bag Skyernes Portaler.  
Og han har spændt sit Lærred ud,  
mit Liv det er han maler

Han blander Farver, river Kridt,  
og sine Pensler vælger.  
Og agter deres Mening lidt,  
Som køber og som sælger

Saa dube Skygger lægger han  
Som ingen anden mægter,  
fordi han derved opnaa kan  
vældige Lyseffekter  
(Blixen 1979:11-12).

Gud malar djupe skuggar som oppnår ”vældige Lyseffekter” (Blixen 1979:12), som visar til livet sine vide overgangar frå glede til sorg. Livet er ikkje berre ei vandring i det forutsigbare, men Gud førar penselen fram og tilbake i effektfulle kontrastar .

Resten diktet takkar Herren for den fliden han gjer i kunstverket livet vårt, og for at han draumer seg vekk i sin plan for oss. Diktet avsluttar også med å avvise den kritikk som Gud får retta mot kunstverket sitt, ved å poengtere at ingen har sett kva Gud har sett i draumane sine eller korleis verket skal sjå ut når det er ferdig. Til sist seier eg-et i diktet også til seg sjølv at ein dag vil dette kunstverket også verte fullstendig openberra for ho:

En Gang, en Gang skal I dog se  
Og fatte Kunstnerens Idé  
(Blixen 1979:11-12).

Slutten av diktet er eit løfte om at sjølv om Gud sitt kunstverk ser meiningslaust og rotete ut, vil det når det er ferdig gjenspeile den store planen han har hatt for det heile tida. Oppgåva for menneska er difor å skaparkrafta. Akkurat som å stole på styrmann på skipet som leier gjennom stormen. Blixen var kjend for sin lidenskap for motto; ordet, som eit slags program for livet. Eitt av desse mottoa henta ho frå den romerske keisaren Pomeius: Navigare necesse est, vivere non necesse! Mottoet manar til å segle, og ikkje leve. Pompeius uttalte visstnok linjene då han beordra sjømennene sine om å trosse stormen på havet for å få fram ei matforsyning (Blixen 1997:271). Mottoet kan lesast som ein utmerka kommentar til lagnads-tematikken i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*, der eg-forteljaren kryssar havet for å reise til Afrika. Ho held fram med livets seilas på den afrikanske landjorda og oppdagar at også denne ferda er fylt av stormar og farefullt hav. Eg-forteljaren erkjenner etterkvart at løysninga er å la høgare makter ta fatt i roret og føre henne fram dit ho skal. Gud garanterer

ikkje at ferda vert noko mindre dramatisk, men lovar at det heile er ein del av hans plan med menneske, ein plan som ofte er mykje større enn vår forståing.



## 6 Forteljing og identitet

*Den afrikanske Farm* og *Skygger på Græsset* er fyrst og fremst forteljingar. Dette vil seie at dei ikkje berre skildrar eit afrikansk miljø og menneska som bur der, men dei er også forteljingar om eg-forteljaren si oppleving. Ei forteljing om eit liv med både tap og glede. Det er interessant å diskutere verka under omgrepet ”forteljing”, og då særleg som ei grein av drøftinga av verka som skildringar av kultur- og religionsmøter. Dette fordi møtet mellom noko etablert og noko framand er to motpolar som vert syntese i nettopp forteljinga. Dette kapittelet diskuterer korleis forteljinga vert ein arena for syntese mellom dei mange ulikskapane som tekstane skildrar, og korleis tekstlesing er å setje saman det uharmoniske og tilsynelatande usamanhengande for å skape mening. Forteljinga vert også ein identitetsformande stad for eg-forteljaren i verka, då ho sjølv står i ein posisjon der ulike inntrykk tolkast og forteljinga gjer dette mogleg.

### 6.1 "vore fordums Safarier"<sup>19</sup>

Ein stor del av livet til eg-forteljaren i Afrika er hennar jaktekspedisjonar ute i den kenyanske villmarka. Ekspedisjonane og stadane ho vandra på jakt etter løver eller andre dyr har skapt seg ein eigen plass i minnet og har vore med på å forme biletet hennar om tilveret i Afrika:

Vi talte dog paa Farmen tit sammen om vore fordums Safarier. Lejrpladser sætter sig paa en egeen Maade fast i Erindringen, som om man havde levet der i lange Tider, og man husker undertiden længe en enkelt Kurve af sine Vognspær i Græsset paa Sletten, som om det var et Tegn, der havde haft Betydning i Ens Liv (Blixen 2007:24).

Eg-forteljaren sine safari-minner ber med seg påfallande likskapar med forteljinga om livet hennar i Kenya. Det er fartsfylt og spennande, og er knytt til ein viss grad av fare. Det er ei vandring mellom kratt og skog, fram til opne sletter og soloppgang. Det er også lærdommen om å lytte til naturen sin rytme, å gå i takt med vinden og landskapet sitt hjerteslag:

Jægere kan ikkje følge deres eget Hoved, men maa lære Landskapets Farver, Lugt og Vind at kende, og falde ind med det store Orkestres eget Tempo. Det kan ske, at det gentager en Takt om og om igen, og man maa saa følge med i den (Blixen 2007:25).

---

<sup>19</sup> (Blixen 2007:25).

Livet for eg-forteljaren i Kenya er slik som jakta ute på slettene; tilveret på garden vert ei vandring mellom lukkelege stunder og tragediar. Likevel er det for eg-forteljaren, slik som minna om safariane, ei erfaring som set djupe spor i hennar eiga bevisstheit. Denne erfaringa kan verke uforståeleg og utan samanheng, men kan få meining i nettopp forteljinga.

Forteljinga er staden der motsetningane i hennar eige liv får spele saman og skape meining.

Det er mogleg å hevde at Kenya vert ei gåte for eg-forteljaren som gjennom forteljinga tolkar sitt eige liv. Hennar tid i Afrika hadde ein gong vore så nærme, men no så lite handgripeleg: ”I den første Tid efter at jeg fra Afrika var kommet tilbage til Danmark havde jeg vanskeligt ved at se noget som helst Virkelighed” (Blixen 1960:109) og ”Alt dette var hvad der bliver kaldt Kendsgerninger, overraskende og af mærkelig Virkning hver Gang man tager dem frem, men vanskelige at holde fast” (Blixen 1960:110). Gjennom forteljinga får erfaringa med eitt meining. Eg-forteljaren sitt Kenya er ikkje lenger eit minne eller eit spor i bevisstheita, men er vorte levande gjennom forteljinga. I avsluttande kapittel i *Skygger paa Græsset* reflekterer eg-forteljaren over nettopp dette då ho spør ”Hvad havde jeg med Afrika at gøre?” (Blixen 1960:110). Kenya er eit land som ho ikkje lenger er ein del av, men som på uvisst vis er ein del av ho. Forteljinga er difor eit viktig uttrykk for reisa mellom ulike førestillingar og inntrykk. Resultatet er eit univers som rommar både vondt og godt. Eg-forteljaren kan vere både kristen og muslim eller europear og afrikanar på same tid. Forteljinga er som ein safari, eit slags eventyr, der ein vandrar i det ukjente og når fram til ein ny stad der vandringa får ein slags meining. På avsluttande sider i *Den afrikanske Farm* reflekterast det over nettopp denne erfaringa å reise mellom ulikskapar utan å sjølv vete kvar ein vil ende opp.

Omstændighederne har en vældig Drivkraft i sig, og kan fremtvinge Begivenheder, der er udenfor Menneskers Forstaaelse eller Fantasi. Ved saadanne Lejligheder bevarer man selv kun Føling med, hvad der foregaar, ved opmærksomt at følge med fra det ene Øjeblik til det næste, som en blind, der ledes, og som omhyggeligt, men uden egen Forstaaelse, sætter den ene Fod foran den anden. Disse Ting hænder os, og vi ved, at de hænder os, men med Undtagelse af dette ene Forhold har vi slet ingen Forbindelse med dem og ingen Nøgle til forstaaelse af deres Aarsag eller Betydning. Jeg tror, at vilde Dyr, som gør Kunster i Cirkus, gaar gennem deres Numre paa samme Maade. De, der har oplevet noget saadant, kan paa en Maade sige, at de har været igennem selve Døden: en Episode, der er udenfor vor Fantasis Rækkevidde, men indenfor vor Erfarings Rækkevidde (Blixen 2007:315).

Reisa og opphaldet i Kenya vert ei slik reise mellom ukjende og uforståeleg inntrykk. Noko kan ha samanheng i det eine augeblikket, men i møte med noko nytt kan det heile igjen verke uforståeleg. Dette kan samanliknast med tradisjonell semiotikk, representert ved til dømes Saussure, der ein tar utgangspunkt i at teikn får sin tyding der det er plassert: ”Språket är fullständigt försvarslöst gentemot de krafter som från en tidpunkt till en annan rubbar

förhållandet mellea innehåll och uttryck. Det är en av konsekvenserna av tecknets godtyckliga karaktär” (Saussure 1970:104). Altså at eit teikn kan ei betyding, men plassert ein annan stad får det ei ny

Ei forteljing i Blixen sitt forfattarskap som illustrerer denne vandringa mellom ulike forståingar er ”Drømmerne” i *Syv fantastiske Fortællinger*. Forteljinga handlar om tre menn som er på reise på eit skip langs kysten til Zanzibar. I løpet av ein fullmånenatt byrjar dei alle å fortelje kvar sin forteljing. Til felles for alle tre forteljingane er at dei inneheldt ei kvinne som på ulikt vis har forandra deira liv. Det visar seg overraskande at dette er same kvinne: Pellegrina Leoni. Uvitande at dei alle var ein del av same historie, fortalde menna kvarandre det som skulle vise seg å vere ulike delar av ein større samanheng. I møte med noko nytt får kvar enkelt historie ei ny mening. Menna i ”Drømmerne” liknar på eg-forteljaren i verka, då dei likt ho må sjå alle delane av historia for å kunne tolke ho. Livet er med andre ord ein hermeneutisk aktivitet, der oppgåva er å setje saman alle dei ulike bitane som verkar saman for å skape mening. Likskapen mellom livet og forteljinga er altså den at det er gjennom tolking av alle dei ulike delane at me kan sjå eit mønster med det heile. Det at mannen ser ein stork på morgonen etter slitet sitt er eit døme på dette.

## 6.2 “På det ubeskrevne blad!”<sup>20</sup>

At forteljinga er som livet, satt saman av ulikskapar, er også tydeleggjort i ein annan tekst av Blixen; ”Det ubeskrevne Blad”<sup>21</sup> frå *Sidste Fortællinger*. Forteljinga byrjar med møtet med ei kvinne som lever av å fortelje historier. Dette har ho gjort heile livet og det er hennar kall som ho har arva frå si bestemor. Forteljingane ho fortel må lyttast til, hevdar ho, ikkje berre med øyrene, men også med hjartet. Ho fortel ei forteljing om eit avsidesliggande nonnekloster. Her er linklede frå jomfruer sine ektesenger stilt ut på ein vegg i lerret. Dei liknar på kvarandre fordi dei alle viser til ulike menneskelege erfaringar. Unntaket er eit blank lerret, eit uskreve blad, som står i motsetnad til dei andre. Men nettopp fordi det er blankt, er det dette lerretet som ber med seg den mest spennande historia:

Og hvem fortæller da, når vi selv tier, en Historie bedre end nogen af os har gjort det? Det gør  
Tavsheden. Hvor læser man da en bedre Historie end paa den skønnest prentede Side i den kosteligste  
Bog? Paa det ubeskrevne blad. Når en kongelig og ridderlig Pen, i mægtig inspirasjon, har nedskrevet

---

<sup>20</sup> (Blixen 1958:110).

<sup>21</sup> Opprinneleg ein del av den uferdige romanen *Aboldocani* (Blixen 1958:7).

sin Historie med det sjældneste Blæk af alle, hvor kan vi da læse en endnu dypere, sødere, grummere og lystigere Historie end denne Historie? På det ubeskrevne Blad! (Blixen 1957:90-91).

Det uskrivne bladet vert eit symbol på vår tolkingsprosess. Det blanke lerretet tydeleggjer at det er tolkaren som må gjere ferdig kunstverket ved å setje saman alle dei andre bitane.

Selboe peikar på tydinga dette lerretet får som eit bilete på kunstens tolkingsprosess; nemleg at "Det er som avvik det taler, som brudd på regelen – og på tilskuerens (og leserens) forventning." (Selboe 1996:93). I *Skygger paa Græsset* og *Den afrikanske Farm* er, som det har vore peikt på i dei foregåande kapitla, mykje av den litterære eigenarten prega av ei stadig skifting mellom etablerte motsetningar som vert snudd på hovudet og lausreve frå si tradisjonelle oppsetjing. Verka presenterer på fleire vis eit anna perspektiv enn svart/kvitt, Afrika/vesten og kristen/muslim. Dei er uskrive blad i den forstand at dei er rom der nye perspektiv skapast. Gjennom å setje saman alle desse ulike komponentane på ein ny måte, er ikkje tekstane berre uttrykk for ein særeigen teologi, verdsforankring eller menneskesyn, dei er også stader der tradisjonelle og konvensjonelle forhold brytas og utfordrast.

Det vert lesaren si oppgåve å setje saman desse nye perspektiva, og løysa gåta som Blixen har skapt for oss i desse verka. Med utgangspunkt i lesinga av verka som religiøse og kulturelle skildringar, er det til sjuande og sist lesaren sjølv som utførar avkodinga eller tolkinga av desse:

Teksten inviterer selv til analogien med den fortolkende aktiviteten. Når vi analyserer en tekst, så foretar vi gjerne – for å si det kort og banalt – først en mental etablering av teksten, en slags oppsummering eller rekonstruering av "hvordan den er tenkt". Dette "tenkte" ytrer seg i tekstens tegn, som blir den fortolkende leserens oppgåve å avkode, gi betydning, rekonstruere evt. dekonstruere – gjennom (en) *gjenlesning* (Selboe 1996:93).

Desse tekstane er difor ikkje berre ei skildring av ulikskapar som møter kvarandre, dei er også aktive møter i seg sjølv då dei møter lesaren sin eigen forutinntattheit. Dette vil seie at kultur- og religionsmøte-tematikken ikkje stansar innanfor teksten sine "ytre tegn" (Selboe 1996:93), men held fram då den samanliknast med lesaren sine eigne førestillingar. Det er difor rimeleg å hevde at desse tekstane ikkje berre inneheldt eg-forteljaren sine møter med "Det Andre", men også eit møte mellom lesar og kulturen slik den er skildra i teksten.

I verka utgjer alle desse inntrykka, ulikskapane og same forteljing. Også Blixen sin forteljarteknikk tydeleggjer dette. Den består av fleire mindre forteljingar sett saman, og ein narrativ struktur som i stor grad tar store bykst fram og tilbake i assosiasjonar. Kjærstad skriv om denne Blixenske særegenheita:

Det er Blixens fenomenale evne til assosiasjon, til brå og overraskende tankeglidninger, til forgreining, man skimter på mikroplanet. Jeg tenker ofte på en som broderer når jeg leser Blixen, eller mer korrekt: på en som uanstanselig utbroderer. (Kjærstad 1997:114-115).

Verka sin struktur og komposisjon har altså store likskapar med hennar eiga erfaring utanlands og hennar skildringar av denne: Det er ei stadig vandring mot det ukjente og uføreseieleg med gjentakande krumspring til nye observasjonar. Denne omfattande vekslinga, eller broderinga som Kjærstad kallar det, passar godt med Blixen sine egne tankar om lesing og tolking som eit uskrive blad: me setje saman alle desse forteljingane, bileta og forgreiningane for å sjølv danne ei forteljing. Kjærstad peikar også på hennar evne til overlate det uoppløyte til lesaren. Han tenkjer seg ein god tekst som ein tekst som har eit så stort overskot av meining og tydingar at lesaren kanskje aldri klarar å setje det heile saman:

En god historie bevarer sin gåtefullhet eller ”aura” etter at den er fortalt. En historie vil alltid ha et forsprang som aldri vil kunne innhentes, selv med den ivrigste tolkingsinnsats. Det vil, i en historie, bestandig være et overskudd av mening som aldri helt kan tydes. (Kjærstad 1997:11).

Den blixenske forteljarstilen kan difor ikkje berre karakteriserast som ”eit uskreve blad”, men også som ein uføreseieleg reise til stadige nye landskap. Dette er tydeleg ved fyrste presentasjon av tekstane då dei er delt opp i fleire delar, forteljingar, som kan minne om kapittel. *Den afrikanske Farm* med fem og *Skygger paa Græsset* med fire. Vidare delast verka opp i fleire delar i form av nye historier, karakterar og avstikkarar.

Forteljarteknikken i verka styrkar tematiseringa av kompleksiteten i vår verkelegheit. Slik forteljingane i desse verka er prega av ein stadig skifting i tid og rom og ein uføreseieleg om kvar forteljaren førar oss, er verda satt saman av eit mangfald av ulikskapar som er uløyeleg bunde til kvarandre. Dei ulike bitane i den blixenske forteljinga skapar til slutt ei forteljing som lesaren tolkar til meining, slik også Blixen skildrar verkelegheita i Kenya som eit mangfald av ulikskapar og kontrastar, men som også visast å vere knytt til kvarandre.

## 6.3 Baksheesh<sup>22</sup> – Gud si gåve

Ofte peikt på i studiet av Blixen sin måte å skrive på, er assosiasjonen til munnleg forteljarkunst og munnleg forteljingstradisjon. Forteljarstemma i den blixenske teksten vert difor ofte samanlikna med Scheherezade, forteljaren i storverket ”Tusen og en natt”. Slik som

---

<sup>22</sup> **Baksheesh**, gåve, å gje tips (Online Etymology Dictionary 2011)

Scherehezade stadig fortel nye forteljingar, er mange Blixenske tekstar bygga opp på same vis; på same tid som ein trur ein har funne meininga med forteljinga, dukkar ei ny opp som får lesaren til å måtte sjå heile teksten på nytt. Forteljarstemma i Blixen sine tekstar høyrer difor mykje lik ut som forteljaren Scheherezade; ein geleidast frå forteljing til forteljing som om ein høyrer på forteljaren Sherehezade sjølv. Det skal riktignok påpeikast at dette munnlege forteljingspreget ikkje er mest synleg i tekstane *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*, då desse skil seg ut frå resten av forfattarskapet. Det er rimeleg å hevde at desse tekstane har ein tydelegare memoar- eller romanform, enn det øvrige forfattarskapet som kjenneteiknast av assosiasjonane til munnleg forteljings- og eventyroverlevering. Likevel er dette kjenneteiknet verdt å nemne då det likevel er tilstade, om enn ikkje så mykje som eit forteljarteknisk grep, men som tema.

I verka kjem forteljarakta til sin rett nettopp i villmarka og det urørte. Ute på reise i audemarka, med afrikanarar som følgje, får nemleg eg-forteljaren oppleve denne forteljarkunsten som liknar mykje den som forfattarinna Blixen sjølv nyttar:

Her følte baade Farah og Ismail, og gamle Ismail selv, sig i saa sikker Afstand fra Civilisationen, at deres Tunger blev løst, og de fortalte mig om mange mærkelige Hændelser hjemme i Somaliland, eller Fortællinger ud af Koranen og Tusend og een Nat (Blixen 2007:222-223).

Forteljingsakta som skildrast kan minne mykje om stilen som Blixen gjer sin eigen og mogleges er det same reise ut i fantasilandskapet ho sjølv ynskjer å føre sine lesarar ut på: ”Den natlige Himmelhvælving svingede tilbage over vore Hoveder, hvor vi sad, og nye Stjernebilleder kom op østfra. Røgen fra Baalet førte lange Gnister med sig højt op i Natteluftten, det friske Brænde lugtede surt og skarpt” (Blixen 2007:223). Dette sitatet visar også forteljingserfaringa som ”nye Stjernebilleder” som kjem til syne på himmelen; mykje likt erfaringa å lese ein Blixen-tekst, der stadige nye bilete dukkar opp i det litterære landskapet.

I *Skygger paa Græsset* er forteljingsakta ikkje berre ein meiningsskapande stad, men også ein flukt frå verkelegheita. Innbillingskrafta har ein komplementerende effekt på vår føresagde livsferd. Fantasien og draumen eksisterer lausreve frå dei kreftene som styrar verda og dei menneska som bur i den. På eitt vis er draumelandet ein fristad der livet sine lovar ikkje gjeld og mennesket ikkje lenger er låst til sine omgjevnader. Det menneskelege ansvar er fråverande og draumeverda er tilgjengeleg. Blixen ser på draumelivet som ei gåve, noko gjeve frå universets makter. Gåva er noko som mennesket har for seg sjølv, som er til vår disposisjon til ein kvar tid (Blixen 1960:106). Om fantasilivet sitt seier eg-forteljaren at det alltid har vore ein tilfluktsstad der ho sjølv er skapar:

Thi vi har i vore Drømmes Kosmos sagt os fri for alt Forhold til Verdens opholdende og ordnende Magter, til en universel Samvittighed. Vi har i dem givet os i Hænderne paa, og sluttet en Pagt med Verdens uberegnelige, vilde, skapende Magter: den universielle Fantasi (Blixen 1960:106).

For ho er draumelandet eit eige landskap av fridom. Draumen er noko avsides frå kvardagen, frå dei avgjorde skjebnane og livet sine nødvendigheiter.

Fantasien fungerer som ein tilfluktsstad. Ei skildring av mennesket si flukt frå verkelegheita er samtalane eg-forteljaren har med Kamante om litteratur. Gjennom fantasien og litteraturen kan ein skape kva ein vil. Ulikt våre eigne liv som på eitt vis er teikna av andre makter, er me gjennom skapinga av kunst i stand til å levandegjere vår eigen fantasi. På spørsmålet frå Kamante om kva som finst i bøker, svarar Blixen at bøker kan innehalde akkurat kva ein sjølv vil (Blixen 2007:51). Gjennom kunsten og litteraturen er me i stand til å uttrykke vår eiga lengsel etter å skape noko sjølv og vere med på å danne vårt eige univers.

Dansane av dei innfødde seier noko om denne reisa frå verkelegheita og ut i fantasien. Ved fleire høve arrangerer stammefolk frå Kikuyu-stamma dans, såkalla Ngomaer, og Blixen illustrerer det som ei rytmisk ferd inn i draumelandet. Dei er valdsame, intense og kan vare i fleire timar. Dansarane avviser alle ytre omgivnader bortsett frå bakken dei dansar på, og går fullstendig inn i seg sjølv og sitt eige draumetilvere. Ulikt mange av festen sine deltakarar har danserane ikkje behov for drikke eller annan rus; dansen er deira eiga rus. Deira flukt frå verkelegheita er skapt av ein rytmisk og lyrisk utfolding av eigen fantasi: ”Men de Udøvende selv, de utrættelige unge Dansere, fik ingenting [alkohol] og behøvede det heller ikke. De bragte Festen med sig, de var uimotagelige for ydre Indtryk og helt optagne af hvad de havde i sig selv.” (Blixen 2007:138).

Denne gåva frå Gud, fantasien, er som ei slags endeleggjering av Gud sin plan med oss, der mennesket sjølv for moglegheita til å skape:

Idet de har antaget sig os, har de skabende Kræfter i Universet en Gang for alle frifundet os, frikendt os fra Initiativ som fra Beslutning, og befriet os fra Ansvar. De kræver ingen Indsats af os, de venter paa at vi skal modtage. Enhver af deres Tildelelser er Gave eller Naade – ”baksheesh” – og deres højeste og ypperste Gave til os er Inspiration (Blixen 1960:107).

Det er også i vår draumeverd at me kan sjå livet som einskap framfor kaos. Dette er også illustrert i dansane til Kikuyane, for i den bringast alle saman: ”Den gjorde Dansepladsen til et Rum, og alle de urolige Farver og Bevæelser til en Enhed (Blixen 2007:141). Alle dei forskjellige menneska i stammen, vart i dansen fortrylla inn ein tilstand der forskjellar viskast ut. I fantasien og draumen si verd kan ein, slik som Gud sin plan med oss er ein draum, sjå korleis alle ”fargane” eller forskjellane saman dannar ein dans; eit kunstverk.

Verka *Skygger paa græsset* og *Den afrikanske Farm* er også uttrykk for eg-forteljaren sin draum og lengsel. Ho vert nøydd til å forlate staden som ho var lukkeligast. Staden eksisterer likevel endå i draumane hennar og den forteljinga ho skapar.

Selboe skriv om dette forholdet mellom livet og kunsten som eit møte mellom det forståelege og det uforståelege. Det som ein gong var menneskelege vanskar har vorte meningsfult gjennom kunsten. Selboe skriv om dette samspelet mellom vår menneskelege erfaring og meininga den får gjennom kunsten, og seier at det uforståelege kan verte forståeleg. Livet kan verke meningslaust, men få meining:

Gjennom Blixens kommentarer framgår det at parabelen om mannen og storken dreier seg om forholdet mellom det uforståelige og det forståelige, meningsløshet og meningsfylde, liv og kunst – underlagt en temporalitet der overgangen mellom før og etter innebærer kontinuitet og brudd (Selboe 1996:14)

Verka er ikkje berre erfaringar, men gjennom teksten også kunst. *Skygger paa Græsset og Den Afrikanske Farm* er ikkje berre innsikt i livets lagnad, men også ei ferd inn i ei draumeverd. Det som er uforståeleg i livet kan gjennom fantasien, altså forteljinga, gi meining. Eg-forteljaren skapar i forteljinga eit rom der det disharmoniske vert knytt saman.

## 6.4 "Nu er jeg der, hvor jeg skal være"<sup>23</sup>

Går me tilbake til forteljinga "Drømmerne" er likskapen med verka også den at eg-forteljaren må famne om alle dei ulike sidene ved sin eigen identitet slik som Pellegrina gjer det.

Operasongaren har ikledt seg ulike roller og identitetar som gjer oss usikre på kven ho er. Til slutt vert det avslørt at Pellegrina er alle rollene på ein gong og at ho ikkje ynskjer å vere "eitt" menneske: "Jeg føler, Marcus, ja, jeg er sikker paa, at alle Mennesker, hvert eneste Menneske paa Jorden, burde være mere end een Person, da vilde de alle, ja alle, føle sig lettere om Hjertet. De vilde faa lidt Fred i Hjertet, lidt Kommers" (Blixen 2012:327).

Pellegrina uttalar sjølv essensen i mykje av Blixen sitt forfattarskap: at både livet og oss sjølv er satt saman på eit komplekst og ubegripeleg vis. Ein kan hevde at eg-forteljaren i verka er nøydd til å ta imot denne utfordringa frå Pellegrina, og akseptere alle delane ved sitt eige liv.

Som vist er forteljinga ein stad der det disharmoniske vert ført saman, og dette gjeld også eg-forteljaren sin eigen identitet. Dette vil seie, som me gjennom oppgåva har sett, at ho formast av ulike kulturar, menneske og religiøse tilnærmingar. Hennar posisjonar i synet på

---

<sup>23</sup> (Blixen 2007:16).



Gud, kristendommen og andre religionar står tilsynelatande på kryss og tvers, før me vert klar over at ho ikkje tolkar desse aspekta på konvensjonelt vis. Ein er sjølv nøydd til å setje bitane i samanheng. Slik eg-forteljaren broderer i ein rein forteljarteknisk forstand (Kjærstad 1997:114-115), broderer ho også fram si eiga verdsåskoding. I forteljinga er det nemleg plass til heile den vide forståinga av verda, og ein hindrast heller ikkje av etablerte kategoriar for tru. I forteljinga er det både plass til afrikanar og europear, kristendom og islam og Gud og Djevel. Her kan ho sjølv definere kven ho er, kva ho trur på og kvar ho skal høyre til. Afrika vert ikkje berre ein annan verdsdel, men eit draumelandskap Difor tydeleggjerast Afrika som ein stad der eg-forteljaren høyrer heime, gjennom forteljinga kan ho drøyme tilbake til staden ho kunne vere med heile seg:

Mine Drømmes allerførste, afgørende Moment er da dette: eg befinder og bevæger mig i dem i en velkendt Verden, som tilhører mig og hvori eg sjølv hører ind, endog inderligere end det nogensinde er Tilfældet i en – i begge Ordets Betydninger – daglig Tilværelse (Blixen 1960:104).

Dette får også betydning når me ser tilbake på tap-tematikken i verka. På eit vis fortel dei også om tap av identitet. Afrika er den tapte staden der eg-forteljaren kunne vere slik som Pellegrina; meir enn berre ein. Med dette som utgangspunkt får innleiingslinja i *Den afrikanske Farm* ny meining. ”Jeg havde en Farm i Afrika” er altså ikkje berre eit uttrykk om ein tapt stad, men også om minnet om den personen ho fekk vere når ho var der. Forteljinga er ein draum og lengsel tilbake til staden ho kunne sei ”Nu er jeg der, hvor jeg skal være (Blixen 2007:16).

Forteljinga er der det disharmoniske kan verte foreina. I verka gjeld dette både Afrika, som inneheldt forskjellige inntrykk og kulturar, og eg-forteljaren sjølv som vandrar mellom alle desse og forsøker å finne sin eigen identitet i det heile. Gjennom forteljinga får eg-forteljaren moglegheit til å tolke si eiga erfaring, og såleis seg sjølv. Slik som ein tolkar eit kunstverk, er ein også nøydd til å tolke sitt eige liv. På eit uskrive blad kan ein skape ei forteljing som set saman motsetningane i livet slik at dei får ei meining. Forteljinga og fantasien er også ein slags motsetnad til livet, ein fristad, der ein får avstand til det kvardagslege. *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er slik forteljingar der eg-forteljaren får eit slikt spelerom til å vere den ho er: satt saman av ulikskapar på tvers av kulturar og religionar.

# 7 Avslutning

## 7.1 Udrøfta tema

### 7.1.1 Møtet med kvinnene

I siste kapittel av *Den afrikanske Farm*, ”Farvel til Farmen”, undrar eg-forteljaren over perioden ho budde i Afrika, og kor brått og uventa den tok slutt:

Det var et underligt Forhold, at jeg selv under denne Periode aldrig nogensinde for Alvor troede, at jeg virkelig skulde blive nødt til at opgive Farmen eller til at forlade Afrika. Det blev taget for givet af Folk I mine Omgivelser, og de var alle, alle forstandige Mænd – og med hver Post fik jeg Brev hjemmefra, som slog det fast. Men det gjorde ikke den ringeste Forskel for mig, intet var fjernere fra mine Tanker, jeg regnede bestandig med, at jeg skulde komme at lægge mine Ben i Afrika (Blixen 2007:273)

Eg-forteljaren sørgjer over sitt avslutta Afrika-opphald og det livet som ho ikkje lenger fekk leve der. Framleis var det så mange nye ting igjen å oppdage og fleire erfaringar å gjere seg. Det same kan seiast om denne oppgåva då det er fleire diskusjonar som kunne vere interessante, men som likevel ikkje er tatt med. Møtet med kvinnene i den nye kulturen er ein av dei. Som me gjennomgåande har sett på er motsetningane viska bort i verka, og erstatta av ein fleirsidig einskap. Dette er også eit godt utgangspunkt for ein kjønnsdiskusjon, og eit av spørsmåla ein kunne stilt kunne vore; er forholdet mellom mann og kvinne også slik, som med andre motiv i verka, eit forhold som er ein einskap med forskjellar? Eg-forteljaren går langt i å hevde ei slik oppfatning i *Skygger paa Græsset* når ho skriv: ”Mand og Kvinde bliver eet, en legemligt og aandeligt skabende Enhed, gennem Forskelligartethed eller Modsætning” (Blixen 2007:14). Eg-forteljaren går endå lenger i påstanden om at mann og kvinne er likeverdige når ho samanliknar dei med eit fellesskap der begge partar må på lik linje gjere offer for kvarandre:

Et Samfund hvori der kun fandtes eet Køn, maatte blive uden Samlethed, som uden Bestaaen. Da jeg i 1940 var i Berlin som Journalist var Kvinderne, og Kvindernes hele Væsen, saa konsekvent trængt tilbage eller fortrængt, at den hele Tilværelse tog sig deform ud, ikke blot som eenøjet men som blind. Jeg følte da Befrielse ved at se de unge Mænd marchere mod Fronten. For en Kamp er et Fælleskab og to Duellanter bliver en Enhed (Blixen 1960:16).

Sitat kan også tolkast som eit feministisk program som ynskjer å påpeike kvinna sin eigenart, og som polemiserer mot det etablerte kjønnsrollemønsteret. Å vidareføre tankane frå *Beuavior*

og ”Det annet kjønn” som eit utgangspunkt for lesing av kvinnesynet i verka, kunne vore interessant.

Verka skildrar også dei afrikanske stamme-kvinnene i særlege positive ordlag, og skildrar dei som vesen som skil seg frå den kenyanske mannen:

Stammens Medlemmer af Kvinekøn tager tidligt et lille Forspring for deres Brødre, de er, fra de lærer at gaa og op til den ærværdigste Alderdom, vore klassiske *jeunes filles* i Renkultur: uforførdet kokette, begærlige over alle Grænser, med dyb barmhjertig Sødme og Lattermildhed inderst inde, uimodstaaelige, og frygtelige som de der er under Bannere (Blixen 1960:21-22).

Kvinnene som eg-forteljaren vert kjend med gjer eit stort inntrykk på henne som særleg bevisste sin eigen verdi og betyding. Dette vert godt illustrert i delkapittelet ”Somali-Kvinderne” frå *Den afrikanske Farm*. Her vert me introdusert for Farah sine koner og deira vektlegging på å gifte seg innanfor rimeleg stand. Kvinnene må ikkje under nokre omstende gifte seg under si eiga stand. Det kan derimot mannen, ”han er ikke bedre værd” (Blixen 2007:152). Det somaliske kvinneidealet verdset jomfrua og uskuld høgt. Eg-forteljaren set det opp mot det europeiske og skriv:

Nutildags har vi ikke i Europa Lejlighed til at sætte os ind i den Teknik, som hørte saman med det jomfueelige Ideal og dets Dyrkelse, og igennem de gamle Bøger havde eg ikkje faaet Øjnene op for dens særegne Fortryllelse. (...) Den var baade religion, Strategi og Ballet, og alt blev gennemført med Andagt og Disciplin, og med stor Yndefuldhed. Dens største Sødme laa i de mange modsatte Kræfters Sammenspil (Blixen 2007:153).

Eg-forteljaren rører også i sitatet ved noko av oppgåvas tema; nemleg den samansette karakteren. Samstundes som den somaliske kvinna skal utstråle uskuld, har hennar klatring i stand også eit snev av ein krigersk strategi over seg. Eg-forteljaren visar til at dei tross alt er ”Døtre af et Krigerfolk og sejlede gennem hele det strenge Knibskheds-Ritual”, som om det havde været en stor, graciøs Krigsdans” (Blixen 2007:153). Den somaliske kvinna kan slik vere ei samanlikning til dei andre karakterane i oppgåva som kan hevdast å vere samansett av både godt og vondt, og også vere ein illustrasjon på at desse eigenskapane ofte går hand i hand.

### 7.1.2 Andre religiøse og filosofiske påverknadar

Ein annan diskusjon som ikkje har fått stor plass i mi lesing er Blixen sin bruk av mytologiske førestillingar slike som norrøn og gresk mytologi. Både *Den afrikanske Farm*, *Skygger paa Græsset* og andre verk visar ei tilknytning til slike verdsåskodingar og hadde vore interessante å ta med i lesinga av verka som møter mellom religionar. Det har riktignok vore nemnd ved eit anledningar, men dei mytologiske parallellane kunne vore interessant diskusjon i seg sjølv.

Mi lesing har i all hovudsak handla om møtet med det ukjende med kristendom som utgangspunkt, men det kan hevdast at Blixen sine verk også har ein fot i ein mytologisk tradisjon. Kjældgaard peiker i etterskriftet til *Syv fantasiske Fortællinger* frå 2012 på den mangfaldige intertekstualiteten i Blixen sine verk som visar til den tradisjonsrike verdslitteraturen. Han kallar verka hennar for ”mosaikker” som er ”sat sammen af elementer og citater fra alverdens litteratur, og disse udgør vel at mærke ikke kun litterær staffage, men fungerer som virksomme lag i teksterne, der mangfoldiggør meningsniveauerne” (Kjældgaard 2012:704). I *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* er, som me har sett, verk slike som Bibelen og Koranen viktige inspirasjonskjelder, men også dei norrønske Edda-kvada (t.d. Blixen 1960:14) og dei greske filosofane (t.d Blixen 2007:143) er viktige. Dette førar, slik som Kjældgaard skriv, verka inn på fleire meiningsnivå. Dei står ikkje berre i samband med kristen og islamsk litteratur som denne oppgåva har vore inne på, men også med andre religiøse og filosofiske skrifter.

## 7.2 ”Ex Afrika”

I 1925, 12 år før utgivinga av *Den afrikanske farm*, fekk Blixen trykka diktet ”Ex Africa”. Diktet skildrar i fem strofer Afrika som eit eventyrleg landskap og med magiske stunder rundt bålet i den afrikanske natta (Kjældgaard 2007:424). Tittelen på diktet, Ex Africa, er opphavleg eit latinsk ordspråk: ”Ex Africa semper aliquid novi”, som kan oversettast; Afrika bring alltid med seg noko nytt (Kjældgaard 2007:429). Diktet kan tolkast som eit preludium til *Den afrikanske Farm* då det dvelar ved noko av kjerna ved innhaldet; nemleg møtet med det nye. Ordspråket som tittelen har referanse til, har også røtter i gresk talemåte og ”noko nytt” betyr for Aristoteles ””mærkelige dyrehybrider” – som han mente, at der var mange af i Afrika – mens det i den senere latinske udgave blot betød noget nyt i en helt generell og generelt positiv forstand” (Kjældgaard 2007:429).

Ordet ”dyrehybrid”, eller hybrid, er etter mi meining likevel ikkje eit dårleg omgrep å ta med seg i lesinga av *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset*. Hybrid, altså ein krysning mellom to forskjellige rasar, er kanskje nettopp det eg-forteljaren sjølv vert etter sitt opphald i Afrika. Etter å ha stått i spenninga mellom ulike kulturar og religiøse forankringar vert eg-forteljaren oppmerksam på at det er ho sjølv som avgjer sin eigen identitet, kulturtilknytning og tru. Resultatet vert nettopp, ein ”hybrid”, då ho vel å identifisere seg som

både europear og afrikanar og sjølv definerer si tru uavhengig av tradisjonelle skiljelinjer for religion. Livet som ein hybrid er kanskje også ei passande skildring av den livsvisdommen som ho får etter å ha møtt uventa tragediar og sorger som fortel at livet er samansett av både godt og vondt.

Som me har sett gjennom oppgåva er denne samansettheita ved livet også ein lærdom som Afrika sjølv kan lære ho. Det er kanskje det mest påfallande ”nye” som Afrika bring med seg for eg-forteljaren, at verda ikkje består av motsetningar som kjemper mot kvarandre, men dei er uløseleg knytt til kvarandre. Dette livsaspektet er også synleg i diktet. I fyrste strofe skildrast nettopp denne samanblandinga av motsetningar som førast saman og skapar meining:

Over Gadebs hvide Lygter, der bestandig vaager,  
vandrer Maanen frem i Nat, imellem Skyer og Taager .  
Længe ser jeg paa Dig, Maane, for at kende Dig igjen,  
som jeg saa Dig før i Tiden, i de Nætter som svandt hen.  
For at vide, om Du ser i Nat  
Skyers Skygger skride over Bardamat  
hvor den lande Skraaning Sletten følger.  
Kan Du spejle Dig i Guaso Nyeri's Bølger?  
Bag Kijabe og Kedong,  
over Suswa og Ngong,  
i mit frie Land, mit vide Land, mit Hjertes Land.  
Over Steppens øde Egn  
Staar det klare Sydkors'Tegn.  
Paa de store Luftsyns Sletter, i Masai-Reserve.  
(Blixen 1979:13).

Strofa, som introduserer natta som utspelast gjennom alle strofene og når morgongry i siste, skildrar månen som trer fram på himmelen idet det vert mørkt. Månen står som ein klar kontrast til dei duse skyene og tåka som er rundt den. Eg-et i diktet vendar seg deretter mot månen, og undrast om det er den same månen som ho har sett alle andre netter før. Kanskje tenkjer ho tilbake på det Danmark ho har forlate? Kanskje er det ikkje månen ho forsøker å kjenne att, men seg sjølv og den ho pleidde å vere? Diktet avslørar at det kan gått ei god stund, ”de Nætter som svandt hen”, og med denne også ei forandring. Det ho ser tilbake på er difor ikkje berre landet ho kom frå, men også den personen ho var.

Ho spør månen om den kan spegle seg i elva. Dette kan lesast som at ho ikkje berre leiter etter seg sjølv i minnet om fortida, men også i Afrika der ho er. Eg-et er ute etter å finne seg sjølv mellom kva ho ein gong var og det som er nytt. Elva er også i rørsle: ”i Guaso Nyeri's Bølger”, som fortel at dette nye er noko aktivt, noko som rører ved ein og utfordrar.

I dei fyrste linjene i strofa vandrar månen ”Over Gadens hvide Lygter, der bestandigt vaager”. Gatelyst har den funksjon å lyse opp slik at ein finn vegen og visar kanskje til ei tru

på at det er noko eller nokon som veit kvar ein skal gå. Denne tilliten er også retta mot noko åndeleg då eg-et på slutten av strofa rettar blikket mot ”det klare Sydkors’Tegn”. ”Det Sydkors’Tegn” refererer til stjernebiletet Sørkrossen, eller Crux, på den sørlege himmelhalvkula. Det bibelske biletet antyder ei tru på noko større en seg sjølv som passar på og som leier fram i nøttemørkret.

Trua på ein som vaktar frå himmelen bekreftast i andre halvdel av andre strofe:

Mange Ting da kommer, og gaar bort, i Baalets Glød.  
Og naar jeg vendte Blikket opad mod den dunkle  
Nattehimmel, saa jeg Dig, Du tavse Maane høj og ensom  
Funkle,  
som, mens Du gaar fremad paa Dig Vagt,  
Ser ned paa Løverne paa Jagt.  
Paa de blide Aftners Sletter, i Masai-Reserve  
(Blixen 1979:13).

Livet består, slik som bålet, av både ting som brenn bort og ting som vert lagt til. Det har så mange omskiftingar at det verkar uvisst og meningslaust. Men nokon følgjer likevel med på denne ferda og har ein plan med det heile. Som månen vaktar over dyra som jaktar, ser også Gud ned på menneska som i si jakt forsøkjer å forsone seg med sin eigen lagnad.

Dette uvisse ved livet vert skildra vidare i den tredje strofa. Den fortel om den afrikanske natta som ein tilstand av stadige skiftingar i lydar, bilete, lys og dyreliv:

I den store Tropenat, hvis Vælde aldrig brødes,  
før vi hvide kom, jeg hører Lyde dø og fødes.  
Nattevinden løber, løber uden Hvile,  
gennem Græs og Tjørnekrat de tusind Mile.  
Og i Maaneskinnet paa de jerngraa Sletter  
græsser Zebraflokkene som lyse Pletter.  
Og som Taarer over Kinder  
Løber Stjernes kud nedover Himlen og forsvinder.  
Som en Sang Millioner af Insekter klager.  
Og da drøner gennem Natten Slettens gamle Sang,  
Aldrig glemt om hørt engang,  
Stivner Blodet hos enhver,  
er paa engang fjern og nær,  
som en Trolldom. Det er Løverne der jager.  
I de store Maanenætter, i Masai-Reserve  
(Blixen 1979:14).

I natta flyg vinden gjennom landskapet utan å kvile, og reiser gjennom kvar slette og kvart kratt. Samanlikna med livet er vinden som den krafta som førar oss fram til nye ukjente stadar og introduserer oss for nye menneske, kulturar og idear. Det er heller ikkje gitt at vinden førar oss dit oss vil, men at den kanskje stilnar og let oss vere igjen ein stad der det verkar vanskeleg å overleve. Eg-et høyrar også lydar som dør og vert fødd, og stjerneskot som dukkar opp på himmelen for så å svinne hen att. Slik som eg-et står og sansar at natta skiftar

mellom dei ulike stemningane, er også livet ei oppleving av det stadig forandrande og av at nye erfaringar og inntrykk heile tida avløyser kvarandre.

Den siste delen av tredje strofe kallar alle dei forskjellige lydane i natta for ”Slettens gamle Song”, og denne songen er ein song ein aldri gløymer. Den sit i ein for alltid, som om det var trolldom har den påverka ein for evig tid. Sjølv om natta er over, vil ein alltid kunne minnes songen frå dei afrikanske slettene. Den er difor på same tid nær og fjern. Kopla opp mot livet kan ein seie at songen er som erfaringa som har forma ein. Vegane som Gud har lede ein gjennom, har påverka ein til den personen ein er.

I siste strofa, er sola stått opp og varmar jorda som har vore omgitt av mørkret og kulda. Den svarte natta går over til å vere lys dag. Denne utviklinga gjennom diktet, frå mørke til lys, spelar ilag med motivet om livet som ei variabel ferd med både godt og vondt. Det er knytt saman og avløyser kvarandre, slik som døgnet naturleg går frå natt til dag. Afrikanaren i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* som erkjenner alle desse sidene ved livet, kan samanliknast med Masaïen i diktet som evig vandrar på slettene i reservatet:

Og paa Steppen, under Bjergets Vinge,  
lysner det i Blink af Spyd og Ringe, -  
Se! Masaierne paa Vandring, evigt dragende!  
Paa de store Luftsyns Sletter, i Masai-Reserve  
(Blixen 1979:14).

Masaïen lever i eit område som europearane har tatt over. Sjølv om han lever i eit reservat, som er eit freda område for urbefolkningar, er han på eitt vis hindra i å leve slik han sjølv skulle ynskje. Likevel vandrar han evig på si ferd med fullstendig tillit til at Gud leiår veg. Masaïen i diktet minner om eg-forteljaren i *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* som ikkje får leve slik ho hadde tenkt, men som erkjenner at livet i stor grad styrast av nokon andre enn henne sjølv. Også eg-et i diktet kan gjennomgåande samanliknast med eg-forteljaren. Eg-forteljaren er også, slik som eg-et, ute etter å finne ut kven ho er. Midt mellom oppveksten i Danmark og hennar nye liv i Kenya, er ho nøydd til å finne ut kven ho vil vere. Også ho ser til Gud og overgir seg til hans plan for henne. Sjølv om denne planen ikkje garanterer ei komfortabel og udramatisk ferd, stolar ho slik som afrikanarane, på at den til slutt vil vise meining. Slik som diktet skildrar at natta si dramatiske stemning etter kvart går over i dag og solskin, ser eg-forteljaren tilbake på sitt liv i Afrika for å forsøkje å finne ein samanheng. På oppgåva sine aller siste avsnitt er det også verdt å nemne *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* sin moglege mangel på meining og samanheng. Med dette meiner eg at sjølv om eg-forteljaren, slik som mannen i ”Livets Veje” (Blixen 2007:208), hevdar at det

er mogleg å sjå ei meining med strevet i livet, er ikkje dette noko som nødvendigvis er oppnådd for henne sjølv på slutten av forteljinga. Forteljinga er, som me har sett, eit forsøk på å finne ho. Gjennom å setje saman alle bitane i livet og finne samanhengen og meininga: ”Naar mit Livs Tegning er fuldført, skal da jeg, skal de andre Folk se en Stork?” (Blixen 2007:210). Sitatet fortel også at ei meining i forteljinga likevel kan finnast av nokon andre. Mi lesing har vore eit forsøk på dette, og min påstand er at ei meining i verka er å finne i det store mangfaldet av ulikskapar. I møtet mellom dei forskjellige menneska, kulturane og religionane skildrar verka ein eg-forteljar som tar imot alle desse inntrykka og sjølv vel å definere sin eigen posisjon som europear eller afrikanar, kristen eller muslim. Resultatet vert ein kompleks hovudperson med eit stort spelerom i leiting etter eigen identitet.

Går me tilbake til omgrepet hybrid, ser me at det også passar på verka som på diktet. Eg-forteljaren kan nemleg hevdast å minne om nettopp ein slik hybrid, altså ein samansetjing av ulike rasar. *Den afrikanske Farm* og *Skygger paa Græsset* skildrar med andre ord ein karakter som ikkje passar inn i etablerte kategoriar, men i møtet med framande impulsar skapar nye.



# Litteraturliste

Beauvior, Simone de (1996) *Det Annet Kjønn* [1970] [Fransk orig. 1949] Overs. Rønnaug Eliassen og Atle Kittang. De norske Bokklubbene: Oslo.

Bibelen (2011) *Bibel 2011*. Norsk Bibelselskap: Oslo.

Bjerg, Svend (1988) *Karen Blixens teologi*. ANIS: Århus.

Blixen, Karen (1979) "Ex Africa" *.Det drømmende Barn og andre fortællinger af Karen Blixen*. Red. Else Cederborg. Gyldendal: København.

Blixen, Karen (2012) *Syv Fantastiske Fortællinger*. [1935]. Gyldendal & Det Danske sprog- og Litteraturselskab: København.

Blixen, Karen (1957) *Sidste Fortællinger*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag: København

Blixen, Karen (1958) *Skæbne Anekdoter*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag: København.

Blixen, Karen (1960) *Skygger paa Græsset*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag: København.

Blixen, Karen (1996) *Breve fra Afrika 1914-31*. [1978] Utgivar: Frans Lasson. Gyldendal: København.

Blixen, Karen (1997) "Mit livs mottoer". *Samlede Essays*. [1965]. Gyldendals Tranebøger: København . s. 268-279.

Blixen, Karen (1997) "Sorte og hvide i Afrika". *Samlede Essays*. [1965]. Gyldendals Tranebøger: København. s. 56-80.

Blixen, Karen (1998) *Sandhedens Hævn - en marionettkomedie*. [1960]. Gyldendalske Forlag: København.

Blixen, Karen (2007) *Den afrikanske Farm*. [1937] Gyldendal & Det Danske Sprog- og Litteraturselskab: København.

- Blixen, Karen (2010] *Vinter-Eventyr*. [1942]. Gyldendal & Det Danske sprog- og Litteraturselskab: København, s. 187-216.
- Brundbjerg, Else (1981) "Karen Blixen – afrikanerne og de vilde dyr". *Bogens verden* 63. nr. 7. Danmarks Biblioteksforening. s. 516-519.
- Brundbjerg, Else (1985) *Kvinden, Kætteren, Kunsteren Karen Blixen*. Carit Andersens Forlag A/S: København
- Carrier, James G (1995) "Introduction". *Occidentalism. Images of the West*. Red. James G. Carrier. Oxford University Press Inc: New York.
- Derrida, Jacques (1982) *Margins of philosophy*. [fransk orig. 1972] Overs. Alan Bass. University of Chicago Press: Chicago.
- Ferencz, József (2008) *Unitarisk katekisme*. Schweitzerforlaget: Askim.
- Heidelberg, Knut (2009) *Kva er kristen unitarisme?*. Schweitzerforlaget: Askim.
- Kenya Information Guide (u.å) "The ethnic Tribes of Kenya"  
< <http://www.kenya-information-guide.com/kenya-tribes.html>>. Nedlastet: 09.11.2012.
- Kenya Information Guide (u.å) "What are the main Religions in Kenya?"  
<http://www.kenya-information-guide.com/kenya-religion.html>. Nedlastet: 09.11.2012
- Kjældgaard, Lasse Horne (2007) "Efterskrift". *Den afrikanske Farm* av Karen Blixen. Red. Nicalas Reinecke-Wilendorff. Gyldendal: København. s. 421-460.
- Kjældgaard, Lasse Horne (2007) "Tekstkommentarer". *Den afrikanske Farm* av Karen Blixen. Red. Nicalas Reinecke-Wilendorff. Gyldendal: København. s. 325-420.
- Kjældgaard, Lasse Horne (2012) "Efterskrift". *Syv fantastiske Fortællinger* av Karen Blixen. Red. Nicalas Reinecke-Wilendorff. Gyldendal: København. s. 659-713.
- Kjærstad, Jan (1997) "Tusen og ett liv". *Menneskets felt*. Aschehoug: Oslo, s. 392-416.
- Koranen (1980) *Koranen*. Overs. Einar Berg. Universitetsforlaget: Oslo.

- Levinas, Emmanuel (1991) *Totality and infinity* [fransk orig. 1961] Overs. Alphonso Lingis. Kluwer Academic Publishers: Nederland.
- Leys, Norman (1973) *Kenya*. 4. utg. Frank Cass: London.
- Lovdata (u.å) ”Vådeskudd” Lovdata.  
<<http://www.lovdata.no/nyhet/forside/20121106-soketips.html> Nedlastet: 10.11.12>
- Madsen, Lis Holst (1971) *Skæbnemotivet I Karen Blixens forfatterskab* GMT: Århus
- Online Etymology Dictionary (u.å) “Bakheesh” Online Etymology Dictionary  
<<http://etymonline.com/?term=baksheesh>> . Nedlastet: 06.11.2012.
- Rasmussen, Tarald & Einar Thomassen (2002) *Kristendommen. En historisk innføring*. 2 utg. Universitetsforlaget: Oslo.
- Said, Edward (1979) *Orientalism*, [1978]. Vintage Books. A division of Random House: New York.
- Saussure, Ferdinand de (1970): *Kurs I allmän lingvistik* [Fransk orig. 1916] Overs. Anders Löfqvist. Bo Cavefors Bokförlag: Paris.
- Selboe, Tone (1996) *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskab*. Odense Universitetsforlag: Odense
- Selboe, Tone (1999) *Karen Blixen*. Gyldendal: Oslo.
- Stormgaard, Jørgen (2010) *Guds plan. Karen Blixen og kristendommen*. Haase & Søn Forlag: København
- Theilgaard, Bertel (1981) ”I Kenya er hver bonde en dikter”. *Bogens verden* 63, nr.1. Danmarks Biblioteksforening: København. s. 22-24.
- Thiong'o, wa Ngugi (1997) *Writers in politics. A Re-engagement with Issues of Literature & Society* [1981] East African Educational Publishers: Nairobi.
- Thomsen, Christian Braad (2010) “Karen Blixen foretrak islam” Politiken.  
<<http://politiken.dk/debat/kroniker/ECE1090269/karen-blixen-foretrak-islam/>>  
Nedlastet: 04.11.2012

Watt, W. Montgomery (1948) *Free will and Predestination in Early Islam*. Luzac & Company Ltd: London.